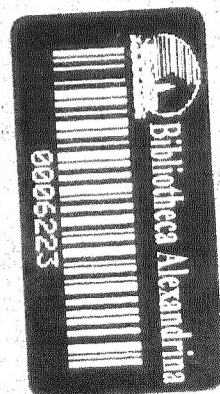


دراسات أدبية

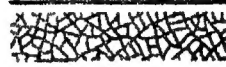
جدل الرؤى المتغايرة

دراسات ومتابعات
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

د. صبري حافظ



دراسات أدبية



جَدَلُ الرَّؤْيِ الْمُتَغَايِرَةِ

دراسات ومتابعات
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

تأليف
د. صبري حافظ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

الآخراج الفني : اسامة سعيد

...إهداء

الى والدى ،

بعض فضلهم علي ،

فطالما أسعدهما أن يسافر ابنتهما في العالم •

● مقدمة

جدل الرؤى المتغيرة

للسفر في العالم سحر خاص ومتعة متجددة ، ليس هو سحر الجديد أو التغيير فحسب ، ولكنه سحر السفر في حده ذاته ، وانفتاح مساحات شاسعة من النوقعات والاحتمالات . مساحات بسعة الجسم ، وبسعة الرغبة في التجاوز والتخطي . ونادرا ما يكون السفر بالسبب لنا ، وربما لمعظم كتاب العالم السال ، من أجل المصلحة وحدها ، ولكنه عادة ما يمزج بهدف ، أو يخلط بغاية أو بأداء مهمة . فالكاتب لا يستطيع أن يترك مشاعل الكتابة وراء ظهره كلما ارتحل ، ولكنه يصحب معه هذه المشاغل التي ما تلبث أن تفرض نفسها على كل ما يفعله ، وأن تصبغ بألوانها كل ما يشاهده . وجل السفرات التي أتيح لي أن أسافرها كانت من هذا النوع الذي احتلت فيه المهمة الثقافية مكان المقدمة . اذ كانت المرة الأولى التي سافرت فيها خارج مصر من أجل المشاركة في مهرجان أبي تمام بالموصل ، وتتابع بعدها السفرات ، وكانت في أغلبها من أجل المشاركة في مؤتمر أو الاسهام في ندوة . حتى تلك السفرة الكبرى التي غبت فيها عن الوطن أعواما للتحصيل والدراسة في بريطانيا ، بدأت هي الأخرى على هيئة سفرة محدودة للمشاركة في مؤتمر للأدب العربي بها ، ولكنها سرعان ما تحولت الى رحلة للدرس والتحصيل ، والانفتاح على جوانب جديدة من الخبرة المعرفية والانسانبة على السواء .

وهذا الكتاب هو حصاد بعض السفرات التي اشتركت عبرها في عدد من مؤتمرات الأدب وندواته . بعضها سفرات الى مؤتمر في داخل مصر ، أو الى مهرجان أو ندوة في إحدى حواضر الوطن العربي ، وبعضها أخذني الى أوروبا أو الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين جغرافيا ، فانها تتفاوت من حيث الحجم والمدة ما بين المؤتمرات الدولية الضخمة الى المؤتمرات الاقليمية الكبيرة وحتى الندوات الجامعية المحدودة ، ومن معرض الكتاب الى الاستطلاع النقافي أو الرحلة المنشوفة الى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقلي مع رؤى الآخرين المتغايرة دوما ، المتحولة أبدا . ولأنني كنت أشعر دائما أنني أسافر من

أجل القيام بمهمة نيابة عن الواقع الثقافى الذى خرجت منه ، حتى ولو لم ينبى هذا الواقع عنه مباشرة ، فقد ألقى على عاتقى احساس الكاتب العام بمسئولية هذه الانابة ، فقد حاولت فى أحيان كثيرة ، وكلمات توفرت لى فرصة الكتابة عما دار فى تلك الندوات أو المؤتمرات ، أن أكتب للقارىء العربى عما دار فيها . وهى كتابة تقع فى المساحة الممتدة بين الكتابة النقدية ، وهى نص على نص ، والكتابة الابداعية أو الوصفية ، وهى نص على واقع . لأنها نص على نصوص الأبحاث ، ونص على وقائع الحدث الثقافى معا . انها مزيج من النقد والوصف ، قد يزيد حظها من احدهما على حساب الآخر ، وقد يحدث العكس . يمتزج فيها حديث الرحلة بهجوم الوطن ومشاكل الذات المرتحلة فى المكان والزمان فى آن . ويختلط فيها المهاجس العام بشجون النفس وهى تتأمل مفارقات واقع الآخر وهو يتبدى على مراها واقعا ، وعبر همومها .

والمؤتمرات الأدباء وندواتهم مجموعة من الوظائف التى تخدم هذه الجماعة الادبية الخاصة ، والتى تهتم المهتمين بنشاطاتها فى المحل الأول ، ولكن فيها أيضا الكثير من الأمور التى تهتم جمهور القراء العام . فاللقاءات الأدبية ترهف وعى الكاتب بذاته ، وتحدد مكان اجتهاداته ومكانتها فى الواقع الأدبى والثقافى الذى يعمل فيه ويتوجه باستقصاءاته اليه . ولكنها أيضا تتيح له فرصة الاحتكاك برؤى الآخرين ، واختبار أفكاره ورؤاه من خلال الحوار معهم . والجدل مع تصوراتهم . والواقع أن المشاركة فى بعض المؤتمرات قد تفتح آفاق شباب الأدباء للتعرف على فرص جديدة للدرس والتحصيل ، وقد تغير هذه الفرصة مستقبلهم . وكان هذا هو ما حدث لى عندما دعيت الى المشاركة فى مؤتمر للأدب العربى بجامعة لندن . وأتاح لى الوجود هناك من التقدم لمواصلة الدراسة فى تلك الجامعة . لكن المؤتمرات والندوات والمهرجانات من مجالات العمل الثقافى الهامة التى لم نحاول الاهتمام بها فى ثقافتنا بعد . صحيح أننا نعقد الكثير من الندوات ونقيم العديد من المهرجانات بشكل دورى ، ولكن أين هو الكتاب الذى جاول أن يتناول هذا المجال الهام من مجالات العمل الثقافى بالدرس أو المتابعة أو التحليل . لذلك كلما انعقد مؤتمر أدبى تكررت فيه الكثير من عشرات المؤتمرات السابقة . لأن تراث الخبرات الثقافية فى تنظيم تلك المؤتمرات وفى الاستفادة منها لم يناقش ولم يبلور ، ولم تتراكم فيه الخبرات المكتوبة بالصورة التى يستطيع فيها من يفكر فى عقد مؤتمر أو تنظيم ندوة أن يراجع هذا التراث من الخبرات المتراكمة ، وأن يستفيد منه ، فيتجنب سلبيات التجارب السابقة ويستفيد من إيجابياتها . فلم يؤد تراكم الحوارات والخبرات الى بلورة مجموعة من القضايا التى

صاغها جدل الرؤى المتغيرة في حواراتها المستمرة حول قضايا العقل العربي . ولم تحاول أن نتبع هذا الجدل وأن نتعرف على ثماره . وأن توطينها في خدمة الواقع الثقافي بشكل عام .

وهذا الكتاب محاولة لجمع المتابعات والمقالات التي كتبتها حول هذا الموضوع على امتداد ربع قرن من الانشغال بهوموم الأدب والثقافة . وفي سفرات هذا الكتاب وأسفاره ، وقد آثرت استخدام كلمة سفر في الترقيم بدلا من الفصول ، لأن ما أقدمه ليس فصولا في كتاب بنى بهذا الشكل المنطقي ، ولكنه مجموعة سفرات في الزمان والمكان وفي الهوموم الثقافية والأدبية العربية أساسا ، حتى ولو بدا أن الموضوع أبعد ما يكون عنها . وكل سفرة من هذه السفرات انجبت سفرها « أى فصلها » الذي يختلف من حيث طبيعة الهم ، والتناول عن غيره من الأسفار . وهناك سفرات لم تنجب أسفارا ، يتذكرها الانسان الآن بشئ من الأسف للتعاقس عن الكتابة عنها ، فربما كانت الأسفار التي لم أكتب عنها أقدر من تلك التي تناولتها بالافصاح عن بعد من أبعاد الهم الثقافي المشترك ، أو الهم القومي العام . لكن الذي لا ريب فيه هو أن القلم تناول تلك السفرات بعد أن مرت كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورؤاه . وبعد أن بلور ملامح الاحتكاك العلمي والمباشر مع الآخرين ، من منطلق يدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وارهاف رؤيته للواقع الأدبي العربي الذي يطمح الى معرفة أعمق بقضاياها وأسرارها .

وقد فضلت أن أرتب هذه المقالات ترتيباً تاريخياً ، على أن الترتيب نفسه يوحى بنوع من التطور في طرح القضايا ، أو التتابع في الموقف منها . وآثرت أن أنهى الكتاب بالمقاليتين الأخيرتين لأن أحدهما تشكل دعوة لعقد مؤتمر أمثل لحوار العقل العربى ، بينما تضع الثانية المثقف العربى فى قلب القضية الأساسية التى لا بد لكل منتدى أو مؤتمر أدبى أو ثقافى أن يأخذها فى الاعتبار وهى قضية علاقات السيطرة وصورة العالم ، ومكاننا منها ، فإذا استطاع هذا الكتاب أن يذكرك ، يا قارئى العزيز ، ببعض ندوات الأدب ، وأن يطرح عليك بعض مشاغله فإنه يكون قد حقق شطراً كبيراً من مطامحه ، أما إذا أثار مع ذلك بعض قضايا العقل العربى ، وبعض رؤى المثقفين المتخافرة منها بغية إرهاف قدرتك على الجدل والحوار ، وتعزيز مقدرتك على التعامل مع مؤتمرات الأدب ومهرجاناته بشكل نقدى ، فإن هذا هو أقصى ما يصبو إليه .

صہیری حافظ

القاهرة - أكتوبر ١٩٩٠

● السفر الأول

أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي

أبعاد الرؤية الشبابية للواقع الأدبي

لا شك في أن مبادرة أمانة الشباب في الاتحاد الاشتراكي العربي بالاهتمام بالنشاطات النوعية للشبان ومحاولتها لربط الشباب بقضايا الواقع السياسي من خلال الاهتمام بمجالات نشاطهم والتعرف على ملامح رؤيتهم للقضايا والمشكلات المثارة في المجال النوعي الذي يهتمون به أو يعملون فيه واحدة من أرقى صور العمل السياسي وأعماقها أثرا .

علامة طيبة تؤكد أن ثمة تغيرا حقيقيا في أسلوب العمل السياسي بين الشباب في مصر ، وازدهارا بقدرة هذا الجهاز السياسي على استيعاب طاقات الشباب واحتواء مختلف نشاطاته والعمل على توجيهها لخدمة الحركة المصرية التي تعيشها أمتنا بمختلف أبعادها العسكرية والسياسية والفكرية والحضارية . وقد بدأت هذه المبادرات الطيبة بعقد أمانة الشباب لمؤتمر السينمائيين الشبان قبل بضعة شهور في مدينة الاسكندرية .

ثم تبنت بعده معرضا موسميا لانتاج الفنانين التشكيليين الشبان طافت به عددا من المحافظات . ثم جاء أخيرا هذا المؤتمر الأول للأدباء الشبان تنويجا لكل هذه المبادرات وتأكيدا لها .

وقد انعقد هذا المؤتمر بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية في الفترة من ٤ الى ٨ ديسمبر ١٩٦٩ . وكان اختيار محافظة الشرقية دون غيرها من المحافظات مكانا لانعقاد المؤتمر ، راجعا الى وقوع هذه المحافظة لصق جبهة القتال ، حتى يكون المؤتمر صدى حقيقيا للرصاصات التي تنطلق على مقربة منه الى صدر العدو . وقد استطاع المؤتمر بالفعل أن يكون بالوعي والجدية على مستوى اللحظة التي دار فيها والآمال التي عقدت عليه . وأن يكون تاصيلا حقيقيا للحركة الأدبية الشبابية التي فرضت نفسها على اهتمام واقعنا الثقافي بصورة واضحة طوال السنوات الأخيرة ، بعدما تشجعت ملامحها كحركة لها رؤيتها الجديدة للواقع وأساليبها

الجديدة للتعبير عن هذه الرؤية . كما كان تجميعا كاملا لطاقت هذه الحركة الجديدة في مختلف فروع الأدب من شعر ونقد ورواية واقصوصة . ومحاولة واعية للتعرف على أبعاد رؤيتها لواقعنا الادبي والحضارى على السواء . واستطاع الى جانب كل هذا ومن خلاله أن يقدم صورة كاملة وواضحة لرؤية الكتاب الشبان لمختلف قضايا واقعنا الثقافى ولأهم مشاكله . ولتصورهم لأكثر الأساليب ملائمة لعلاج هذه المشاكل ولتحقيق الظروف القادرة على افساح المجال أمام الكلمة لممارسة دورها بفعالية فى التعبير عن كل ما يسر فى داخل الربدان المتحرى وفى تغييره معا . واستطاع المؤتمر أن يحقق كل هذه الأهداف الطموحة باقتدار ونجاح وأن يقدم تفاصيل هذه الصورة العريضة لعدة عوامل هامة .

أولها طبيعة الاعداد المدروس لهذا المؤتمر ونوعية العناصر التى قادت عملية الاعداد له ، والنمى تكونت منها لجنته التحضيرية . فقد تكونت هذه اللجنة التى قادت عملية التحضير للمؤتمر واختارت أعضاء لجانه النوعية من نجيب محفوظ (أمينا عاما للمؤتمر) والدكتور على الراعى (أمينا مساعدا) والدكتور يوسف ادريس (مقررا للجنة القصة القصيرة) وصلاح عبد الصبور (مقررا للجنة الشعر) وأحمد عباس صالح (مقررا للجنة النقد) وفاروق خورشيد (مقررا للجنة الرواية) وأحمد رشدى صالح (مقررا للجنة الأدب الشعبى والشعر العامى) والدكتور عبد الغفار مكاوى (مقررا للجنة الصياغة والأبحاث) وعباس أحمد (مقررا للجنة البرامج التليفزيونية) ويوسف الحطاب (مقررا للجنة البرامج الاذاعية) والفريد فرج (مقررا للجنة المسرح) . . . واستطاعت هذه اللجنة التحضيرية أن تكون اللجان النوعية الثمانية التى عملت على الاعداد للمؤتمر من أبرز العناصر الشابة فى كل ميدان من هذه الميادين . وطعمت هذه العناصر فى كل لجنة من اللجان بعدد من كتاب الأجيال السابقة الذين يتمتعون بروح شابة وبفكر متحرر من العقد والتقاليد الجامدة ، والذين يقتربون كثيرا من جوهر الرؤية الجديدة التى يعتنقها الكتاب الشبان ويصدرون عنها ، أو يحومون على الأقل بالقرب من واقعها ، أو لا يختلفون معها بشكل جذرى فى أضعف الحالات .

وقد بلغ عدد أعضاء هذه اللجان النوعية الثمانية أكثر من ستين كاتباً وأديبا استطاعوا مع مقررى اللجان من أعضاء اللجنة التحضيرية الاعداد للمؤتمر ، وبذل جهد كبير فى التمهيد له طوال الشهر السابق على انعقاده . وانقسم عملهم فى هذا المجل الى شقين : أولهما عقد عدد كبير من المؤتمرات الاقليمية التمهيدية والندوات الأدبية فى كل محافظات

الجمهورية ، يتراوح عددها بين مؤتمر واحد وأربعة مؤتمرات فى كل محافظة وفقا لحجم الحركة الأدبية بها ، ولطبيعة القضايا التى تطرحها تجمعاتها . وسافر أعضاء هذه اللجان النوعية الى مختلف المحافظات والتقوا مع كل المهتمين بالأدب والممارسين له فيها ، يشرحون لهم فكرة المؤتمر وما يريدون طرحه عليه من مشكلات وقضايا . وعقد من هذه المؤتمرات الاقليمية التمهيدية والندوات الأدبية التى صاحبها حتى موعد عقد المؤتمر العام أكثر من سبعين مؤتمرا وندوة . استطاعت أن تحث كل أنحاء الجمهورية بحثا عن الرؤى والقضايا المطروحة فيها ، وأن تجوب كل بقاعها الأدبية والثقافية بغية ادارة حوار عميق حول المؤتمر بين كل التجمعات الأدبية الاقليمية . وأن تتعرف على مختلف التصورات وتلتقى أهم القضايا والهواجس التى ترى هذه التجمعات طرحها على المؤتمر ، وتبلور أهم المشكلات التى تحول دون هذه الطاقات الشابة الجديدة والمساهمة بفعالية واضحة فى التعبير عن الوجدان القومى والمشاركة فى صياغته . ومن جماع ما دار فى هذه المؤتمرات التمهيدية استطاعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تصوغ التقرير الافتتاحى الذى طرح عليه ، وأن تعدد القضايا والموضوعات التى شكلت جدول أعماله ، حتى يكون هذا الجدول تعبيرا عن مشاغل هذا الواقع ، وصياغة لبعض ما يلح عليه من أسئلة . كما استطاعت هذه المؤتمرات أن تشارك فى التغلب على صعوبة اختيار ممثلى المحافظات فى المؤتمر . تلك الصعوبة الناجمة عن غماب التجمعات المشروعة والمنظمة للأدباء الشبان فيها . وعن افتقاد الأجهزة الرسمية أو السياسية الى الخبرة الحقيقية بواقع الحركة الأدبية فى كل محافظة . ومن ثم كان للحوار الذى دار فى هذه المؤتمرات الاقليمية التمهيدية ، وللأعمال الأدبية التى عرضت على الندوات المصاحبة لها ، دور كبير فى إبراز أكثر العناصر قدرة على التعبير عن جوهر القضايا التى تدور فى واقعهم ، وأصلها تمرسا بالعمل الأدبى وانتاجا فيه .

أما الشق الثانى من عمل هذه اللجان النوعية التى أعدت للمؤتمر فقد تمثل فى فحص الانتاج الغزير الذى قدم للمسابقة الأدبية المرافقة للمؤتمر . والحقيقة أن لهذه المسابقة أهمية كبيرة فى الكشف عن أكثر العناصر الشابة نضجا وأصالة وفى تقديمها الى الواقع الأدبى بصورة تؤكد تكريس هذه العناصر وتأكيدا . خاصة وأن هذا المؤتمر ليس مؤتمرا لمناقشة قضايا الأدباء الشبان فحسب ، بقدر ما هو مؤتمر لتقديم جيل جديد من الكتاب الشبان الذين فرضت أعمالهم نفسها على واقعنا الثقافى باقتدار وأصالة . ومن هنا كانت المسابقة جزءا مكمل للمؤتمر . على عكس ما رأى البعض من أنها زائدة ملحقة به لا أهمية لها . وبرغم أهمية هذه

المسابقة فى اعتقادى كجزء أساسى من بنية المؤتمر • يستهدف تقديم رؤية الجيل الشاب لقضايا الواقع لا كشيء مجرد ولكن فى ارتباطها بأعمال العناصر الأصيلة والناضجة فى هذا الجيل • أقول برغم أهمية هذه المسابقة اتسمت بقدر من التعجيل والارتجال فى التخطيط لها وفى فحص الأعمال المقدمة إليها • ويرجع هذا القصور فى اعتقادى الى افتقار الجهاز الإدارى الذى تولى الاشراف على المؤتمر الى الخبرة فى هذا المجال من جهة والى أن اللجنة التحضيرية للمؤتمر لم تول موضوع المسابقة الاهتمام الجدير به من جهة أخرى • ولكن المسابقة استطاعت برغم هذه العثرات أن تبرز بالفعل بعض العناصر الأصيلة فى مختلف المجالات الأدبية وأن تشير الى بعضها الآخر •

وإذا كان هذا الاعداد المدروس للمؤتمر هو أول عوامل نجاحه الهامة • فإن العامل التالى له فى الأهمية هو اعتماد المؤتمر فى مختلف مراحلها على العناصر الشابة الناضجة فى واقعنا الأدبى والتى بذلت للمؤتمر من نفسها وجهدها حتى جعلته على مستوى المسئولية الملقاة عليه ، والتى كانت على قدر كبير من الادراك والوعى ، طوال المناقشات التى دارت فيه أو التى مهدت له ، بطبيعة ما يدور فى واقعنا وبطبيعة المعركة المصيرية التى تعيشها أمتنا وبدور الأديب الشاب فيها وفى المعركة الحضارية الشاملة، التى تحتويها ، والتى تخوضها بلادنا فى سعيها الحثيث الى مستقبل أفضل ، وفى تشوفها الظامى الى التخلص من كل القيود التى تعوق انطلاقها اليه • كما استطاعت هذه العناصر الشابة الأصيلة أن تفرض على مناقشات المؤتمر روح الشجاعة والتعقل وأن تفرض أيضا سيادة روح الديموقراطية المنفتحة على كل الموضوعات والقضايا التى نوقشت فيه • مما حال دون مصادرة أى رأى من الآراء بغير الاقناع الحر والمناقشة المفتوحة • كما حطمت هذه الروح الديموقراطية الشجاعة قضبان الرهبة التى تحيط ببعض القيم التى تحول دون مناقشة بعض الموضوعات • وان أشارت هذه الروح التى سادت كل جلسات المؤتمر الى شيء قائمنا تشير الى وعى الكتاب الشبان بأبعاد اللحظة الحاسمة التى تعيشها أمتنا ، والى إيمانهم بقدرتهم على اجتيازها ودورهم فى تخطيطها •

أما العامل الثالث الذى مكن المؤتمر من تحقيق أهدافه الطموحة تلك ، فراجع الى أن هذا المؤتمر كان تلبية فعلية لحاجة أساسية فى الواقع • فقد استطاعت الحركة الأدبية الشابة كما ذكرت أن تفرض نفسها منذ عدة سنوات على اهتمام واقعنا الثقافى ، وأن تضيف شيئا ملموسا الى ضميرنا الأدبى ، وأن تضخ الشباب فى عروق بعض الأجناس الأدبية التى أصيبت بالشحوب • ومن ثم كانت هناك ضرورة موضوعية لعقده

مؤتمر يضم كل هذه الجهود الشابة والمبعثرة . ويحقق لقاء عميقا بينها . ويتعرف على تفاصيل رؤيتها لبعض القضايا والمشكلات . ويبلور الحلول التي ترتضيها هذه الكفاءات الشابة الجديدة ، ويضعها تحت عين الجهات القادرة على تحقيقها . ومن هنا كان حرص المشتركين في المؤتمر على نجاحه واضحا . وكانت جهودهم كلها مركزة لتحقيق أهدافه . وقد تجلّى هذا الحرص في الأعمال الجادة والمتواصلة للجان المؤتمر طوال أيامه الأربعة . وفي طبيعة التوصيات التي صدرت عنه والتي حرصت على أن تتيح لنفسها قدرا كبيرا من الواقعية واتساع الأفق . وأن تصدر عن نفهم عميق للمناخ الذي تظهر فيه ولقدرته على الحركة ولماذا . وفي رغبة المؤتمرين ألا يكون مؤتمرهم هذا هو المؤتمر الأول والأخير . وعملهم على تحقيق الضمانات التي تكفل له الاستمرار والدورية . وكفاحهم من أجل إنشاء سكرتارية دائمة له ، تتولى العمل على تنفيذ توصياته والاعداد لمؤتمر جديد .

لهذه العوامل الثلاثة استطاع المؤتمر أن يحقق أغلب ما صبا إليه من أهداف . وأن يناقش بتفهم وشجاعة عددا من أهم القضايا المثارة في ضمير واقعنا الثقافي . وأن يؤكد منذ اللحظة الأولى لافتتاحه تقديره العميق للأجيال السابقة التي مهدت أمامه الطريق ، والتي رفعت لواء الثقافة الجادة المخلصة منذ فجر النهضة العربية حتى اليوم . فنفى بذلك تهمة العقوق التي ألصقت دائما بكتاب هذا الجيل ظلما أو عن سوء طوية . وأكد اعترافه بالبنوة الوفية لكل الأعلام الشريفة التي أضافت الى ثقافتنا الحديثة ووسعت أفقها . وقد تبلور كل هذا في ارسال المؤتمر ساعة افتتاحه برقية تقدير ووفاء واعتزاز للدكتور طه حسين باعتباره تجسيدا حيا لقيمة الكلمة الأدبية العربية النظيفة ولقدرتها ، ورائدا للادباء بقيادته حركة التجديد والتجريب والابداع في ثقافتنا الحديثة لما يقرب من نصف قرن . متمنيا له بمناسبة بلوغه الثمانين الصحة والتوفيق والسعادة . وبعد هذه اللفتة الكبيرة الدالة وفي معنى معانيها بدأ المؤتمر في مناقشة قضاياها ، مجمعا على أهمية الدور الذي تطلع به الكلمة الشريفة والشجاعة في مجتمع تتربص به قوى الاستعمار الضارية من كل جانب . وعلى عدم الانقسام بين دور الأديب في المعركة الراهنة التي يخوضها أمتنا العربية في واحدة من أشرس حلقات صراعها الطويل مع الاستعمار والصهيونية . ودوره في المعركة الكيانية التي يخوضها مجتمعه من أجل غد أفضل . رابطا بين قضايا التحرير والحرية والاشتراكية مؤكدا تشابكها وتفاعلها معا .

وفوق هذه الأرضية انطلق المؤتمر يناقش قضاياها ويبلور أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي ، ونبوءاتها التحذيرية مما يتربص به من

أخطار • وكان فى مقدمة القضايا التى ناقشها المؤتمر والتى ربط بها أعرب فضايه الأخرى قضية إنشاء اتحاد عام للأدباء له شخصيته الاعتبارية المستقلة القادرة على رعاية الاحتياجات الأساسية والدائمة لجميع أدباء مصر ، وعلى حمايتهم • سواء آكانت هذه الاحتياجات مادية أو نفايسة أو صحية • وقادر على العمل على توفير المناخ الملائم لعلمهم ، والضمانات الدافية لحريتهم فى التعبير والاجتهاد والتجريب ، وعلى حماية كلماتهم الشريفة الصادقة من الضياع أو التبعض •

وقد أكد المؤتمر على أن الاتحاد الذى ينشدونه ليس اتحادا للأدباء النسيان وحدهم ، ولا هو اتحاد لأدباء الأقاليم فقط ، وليس انشقاا على تنظيمات راهنة ، ولكنه مطلب جرهري وجماهيرى عام لجميع الأدباء الحقيقين فى مصر • وأنه ليس تكرارا للتجارب السابقة أو للجمعيات الأدبية القائمة ، ولكنه تجاوز لها نحو آفاق أوسع تستطيع أن تحتضن كل الاتجاهات الفنية والفكرية المختلفة ، وأن تتيح لها الفرصة للتحقق والازدهار فى مساحة كافية من الحرية ، وأن تحقق تمثيلا صحيحا للأقاليم • مما يضمن تمثيل كل منهم بما يتوافق مع حجمه ووزنه الحقيقى • وأن يستفيد هذا الاتحاد ، الذى ألح المؤتمر على ضرورته العاجلة - بالتعاون والتفاهم والتقدير - من الأجهزة السياسية والتنفيذية ، دون أن ينضوى تحت أى منها • وأكدوا قدرة هذا الاتحاد عند تكوينه على حماية مصالحهم ، وعلى تخليصهم من جزء كبير من المشكلات التى يعانون منها ، وعلى إبراز وجهة نظرهم فى مختلف الأمور والتعبير عنها بصورة مشروعة لها قيمتها وفعاليتها • وكان وعى الأدباء الشبان بأهمية هذا الاتحاد كمنبر مهنى يضمن لهم الحد الأدنى من الحقوق الأدبية والسياسية المشروعة ، هو الذى ارتفع بهذا المطلب فوق الخلافات السياسية والاهتمامات العمرية • وجعله مطلبها عاما لأدباء مصر لأول مرة فى تاريخها الثقافى الطويل ، والذى عرف الكثير من التجمعات والروابط بين الكتاب والمثقفين ذوى المشارب الفكرية المتماثلة ، ولكنه لم يعرف أبدا وعاء تنظيميا مهنيا واحدا يضم بين جوانبه كل الكتاب والأدباء الذين جعلوا من الاشتغال بالكلمة غايتهم ، ومن الحفاظ على دورها والاعتزاز بمكانتها وكرامتها بغيتهم •

ثم ناقش المؤتمر بقية موضوعات جدول أعماله • مبتدئا بمشاكل النشر وعلاقة الأديب الشاب بالأجهزة الثقافية • وبعد أن قدر للدولة دورها فى مسألة النشر ، وأكد أن ما تبذله من جهد ومال كاف لحل هذه المشكلة لو توفرت له القيادات القادرة على التخطيط السليم للنشر وعلى تحكيم المعايير الموضوعية المتفهمة لما يدر فى واقعنا الثقافى من قضايا وتيارات ، رأى ضرورة وضع خطة شاملة لكل التشكيلات الثقافية فى ميدان النشر •

وأكد أهمية تمثيل الادباء الشبان في مجالس ادارات وسائل النشر المختلفة، ولجان القراءة في المجلات الثقافية ودور النشر . كما طالب بإصدار مجلات متخصصة للنشر والنقد والفصه تدون على مستوى الحركة الادبية النسابة بكل تفتحها وتقدمها وازدهارها . بل وقادرة على قيادتها نحو آفاق أوسع من المغامرة والتجريب . كما أوما الى ضرورة تقوية موجة البرنامج الثابى بالإذاعة وإلى زيادة ساعات ارساله لما له من دور فعال فى ترقية الذوق الثقافى ، وفى متابعة التيارات الجادة والجديسة فى الثقافة العربية والعالمية ، وإلى تسعيم البرامج الثقافية بالإذاعة وبرامج الادباء الشبان منها بصفة خاصة ، وإلى أهمية التوسع فى انشاء الاذاعات الاقليمية .

ثم انتقل بعد ذلك الى قضايا الترجمة . فأوصى بإنشاء مجلس أعلى للترجمة يقوم بمهمة التخطيط الشامل والواعى لكل ما يترجم من اللغات الأجنبية . ووضع أولويات لحركة الترجمة تتمشى مع حاجة مجتمعتنا الى مواكبة تيارات الحدائة فى مختلف الثقافات العالمية ، وإلى التعرف على أهميات الكتب فى شتى المجالات . فالترجمة هى الباب الذى تفتح عبره الثقافة على شتى منجزات الأدب الانسانى ، وهو الباب الذى تدير عبره حوارا خلافا مع اجتهادات العقل الانسانى فى مختلف بقاع العالم . كما أنها الأداة التى ترهف بها وعيها بغاياتها هى وبنوعية الآفاق التى تريد أن تفتحها أمام قرائها وأدبائها المحتملين ، وبطبيعة الروافد الناضبة التى تريد أن تجنب طاقات كتابها من الانسراب فى فيافها . ولم يتوقف وعى المؤتمر بأهمية الترجمة على فتح نوافذ على منجزات الثقافة الغربية كما كن الحال فى الماضى ، وإنما طالب بأن يكون لأداب العالم الثالث نصيب كبير من اهتمامات هذا المجلس المرتقب . وأن يكون الاهتمام بترجمة آدابنا الى لغات العالم الأخرى من بين الأهداف التى يناط بهذا المجلس العمل على تحقيقها . فقد طالب بأن يشمل هذا التخطيط أيضا ما يترجم من آدابنا العربية الى اللغات الأخرى ، مع العمل على تنشيط حركة هذه الترجمة ، وتشجيع كل المبادرات الراغبة فى ترجمة آدابنا الى أى لغة من اللغات الأخرى . وألح المؤتمر على ضرورة التوسع فى توفير الكتب والدوريات الثقافية العالمية فى السوق المحلية بانتظام . مع اعفاؤها من الرسوم الجمركية وتبسيط اجراءات استيرادها . ورأى كذلك ضرورة بذل جهد خاص لترجمة أدب العدو الصهيونى ونقده وتقييمه ، تمكنا لمحاربينا وجماسهيرنا من التعرف على وجدان العدو وأساليب تفكيره العنصرى البغيض .

ثم بحث المؤتمر بعد ذلك موضع الرقابة ، فرأى ضرورة وضع معايير واضحة للرقابة على المطبوعات والمصنفات الفنية بحيث لا ينبغى أن يتعدى

الحظر الذى تفرضه الرقابة ضرورات الأمن العسكرى وحده . وأن ينصرف
جهد الرقابة الأساسى الى تدعيم الخط الثورى ، ومحاربة السموم
الاستعمارية . وذلك ايمانا منه بأن تحرير الأرض رهن بتحرير الفكر .
وأكد أهمية تكوين رأى عام حر وقوى يشريه الجدل المفتوح ، والنقاش
المتحرر من كل قيد أو خوف . ورأى ضرورة انشاء لجنة من الأدباء
والفنانين يمكن الاحتكام اليها عند الخلاف مع الرقابة أسوة بما هو معمول
به فى الرقابة على السينما .

ثم انتقل المؤتمر بعد ذلك الى بحث قضية التفرغ ، فأكده أن نظام
التفرغ من أكثر النظم ايجابية لاتاحة الفرصة للأبداع الفنى والخلق
الفكرى . وأهاب بوزارة الثقافة أن تتوسع فيه حتى يستوعب أكبر عدد
من الأدباء . كما طالب بالعمل على أن يكون قرار التفرغ ملزما للجهة التى
يعمل بها الأديب حتى تسمح له بالتفرغ . ولفت النظر الى أهمية تحمل
الجهة التى يعمل بها الأديب مرتب تفرغه ، حتى تشارك المؤسسات
الاقتصادية والأجهزة الادارية فى حل مشاكل الانتاج الفكرى والأدبى مع
وزارة الثقافة . كما رأى أن يتسع نظام التفرغ حتى يشمل كل فروع
الأدب سواء منها الشعر أو النقد أو الأقصوصة ، وأن تعمل وزارة الثقافة
على انشاء بيوت ابداع فنى وأدبى فى مختلف بيئات الجمهورية ، حتى
يستطيع الأديب أن يتفرغ فيها لعمله ، وأن يخبر بيئات المجتمع المختلفة
ويتأثر بها .

هذه هى أهم النقاط التى دارت حولها المناقشات فى المؤتمر الأول
للأدباء الشباب . وهى نقاط تمس الوضع الأدبى عامة ، ولا يقتصر مجالها
على الحركة الشبابية وحدها . أرادت بها الحركة الأدبية الشبابية أن تسجل
فى مؤتمرها الأول طموحها وإحساسها بوثاقة الارتباط بينها وبين الحركة
الأدبية عامة ، وبأنها جزء من واقع كلى حاولت أن تقدم الأبعاد العامة
لرؤيتها له وأن تطرح تفاصيل هذه الرؤية فى بعض قضاياها . وقد قدر
لكاتب هذه السطور أن يشارك فى هذا المؤتمر منذ بداية الإعداد له ، وحتى
نهاية جلسته الختامية ، ومن ثم فقد استطاع أن يلمس كل الظروف
التي دار فيها ، وأن يتعرف على الأسباب التى نشأت منها عثراته . وبالرغم
من اقتناعى بمشاركة أكثر من الظروف فى صياغة هذه العثرات إلا أنني
لا اعتبر هذا تبريرا كافيا للسكوت عنها . ومن ثم فأننى اختتم مقالى هذا
بعض الملاحظات النابعة من ادراك للظروف التى تحرك فيها المؤتمر
وللمطامح التى رغب فى تحقيقها .

ومن هذه الملاحظات غياب عدد من الوجوه الهامة من الجيل القديم

وخاصة تلك الوجوه الحبيبة التي وقفت كثيرا الى جانب قضية الأدياء الشبان وبدلت من نفسها وجهدها ورعايتها لهم الكثير . والتي كان على المؤتمر أن يدعوها ليستأنس برأيها ويستضيء بخبرتها . وفي مقدمتهم أستاذنا الكبير يحيى حقى ، وراعى الحركة الادبية وموجهها الكبير عبد الفتاح الجمل . وكذلك غياب عدد من الوجوه الشابة العجدة والناضجة عنه ، تقاعسا منها أو اهمالا من المؤتمر فى دعوتها . وكذلك غياب وزير الثقافة ووزارة الثقافة عن المؤتمر كجهاز له ثقله ومسئوليته ازاء منتجى الثقافة ومستهلكيها ، وله الهمنة الادارية على هذا المجال النوعى من النشاط الثقافى خاصة . وقد كان جزء كبير من توصيات المؤتمر موجها الى هذا الجهاز . ومن ثم كان ضروريا أن يكون ممثلا بثقل واضح فيه ، يمكنه من المشاركة مع المؤتمر بعرائض الاسترحام كما يحدث فى قصص كافكا .

ومن هذه الملاحظات كذلك أنه قد فات المؤتمر ان يكلف أعضاء لجانه النوعية قبل انعقاده بوقت طويل باعداد أبحاث متخصصة تدرس الواقع الراهن: فى كل مجال من هذه المجالات ، وتقدم خلاصة تصورها للهموم والمشكلات التى يعانى منها كل فن من هذه الفنون ، ونوعية الحلول التى ترتئىها حتى يدور حولها النقاش من أجل ارفافها وتوسع مجال فاعليتها ، وحتى تكون هذه الدراسات أرضية مدروسة تقف فوقها مناقشات اللجان وتنطلق منها . كما فات المؤتمر كذلك أن يدعو عددا من الأدياء الشبان فى مختلف مناحى الوطن العربى ، فالأدياء الشبان فى مصر من أكثر أجيال المثقفين فيها وعيا بأهمية البعد العربى لهويتها ومجال حركتها وفاعليتها الثقافية . كما أن الحركة الأدبية الشابة فى مصر لا تنهض بمعزل عن حركة الشباب الأدبى فى مختلف البلدان العربية ، ولا تنغلق على ظروفها الذاتية ، ولكنها شديدة التفاعل مع كل تيارات التجديد فى البلدان العربية . ومن هنا كان ضروريا أن يدعو المؤتمر عددا من شباب البلدان العربية الناضجين ، والذين قدموا بالفعل اسهامات حقيقية فى هذا المجال لتوسيع أفق رؤيته ولتعميق مختلف قضاياها . فحلم الجيل الجديد من الأدياء بالمستقبل لا ينفصل عن تفاصيل المشروع العربى الكبير وصوباته المستقبلية فى سائر أرجاء الوطن العربى .

أما على الصعيد الاجرائى فقد كانت هناك مجموعة أخرى من الملاحظات أهمها أن اختيار أعضاء الوفود فى المؤتمر - من ممثلى المحافظات وحتى أعضاء لجانه النوعية - قد شابته بعض القصور ، الناجم ربما من أولية التجربة ، فاختلفت وجوهه كان يجب أن تظهر . وظهرت وجوهه كان الأخرى أن تجاهل ، واستفحل هذا القصور فى بعض المحافظات بصورة سيطرت معها اعتبارات غير فنية أو غير أدبية على الاطلاق فى اختيار ممثليها . وقد

أدى هذا الخلل فى بعض الاختيارات الى ظهور هاجس أرق البعض من أن غاية المؤتمر أو على الأقل بعض مراكز القوى منه هى استيعاب حركة الأدب الجديدة ، أو احتواء بعض عناصرها • وهو هاجس خلق بطبيعته المريبة بعض العوائق بين طموحات المؤتمر وغايات بعض القوى منه ، وأثار بعض المخاوف بين عدد من الكتاب الشباب أنفسهم من أن يتبدد جهودهم فيه فى الفراغ ، فتضيق على مصر ، وعلى الحركة الثقافية العربية ككل ، فرصة لا تعوض فى رأب صدوع البيت الأدبى ، والاستفادة من طاقات الأدب الخلاقة فى معركة أمتنا مع الأعداء الذين يتربصون بها • فاجتهاد القطاع الأكبر من الأدباء الشباب الموهوبين هو اجتهاد من أجل مستقبل أفضل لمصر وللمنطقة العربية ، وليس من أجل تزويد بعض مراكز القوى السياسية أو الإعلامية فى المؤسسة بعناصر فى حركتها وصراعاتها • وهو اجتهاد يعنى استقلالية الأدب الخلاق عن المؤسسة وطاقته النقدية فى تصويب مساراتها ، ومن هنا يتأبى على عمليات الاحتواء ويتمرد على استخدام طاقته فى عمليات المساومة ، حتى يظل طاقة بناء تدفع المجتمع الى الأمام ، وتقيه من أى ارتداد للوراء أو تكوص عن غايات الشعب المصرى وأحلام أمتة العربية •

وفضلا عن هذا كله كان هناك التعجل والارتجال الذى ساد عملية فحص الانتاج المقدم لفروع المسابقة المختلفة ، والناجم عن سوء التخطيط لها ، وعن عدم اعطائها وزنها الحقيقى كجزء من بنية المؤتمر ومن تكوينه • ومنها أيضا انه بالرغم من احتلال قضايا الترجمة مكانا هاما فى جدول أعمال المؤتمر ، ومن اهتمام المؤتمر حتى بالتمثيلات الإذاعية والتليفزيونية كنصوص لها دورها فى صياغة رأى أو الذوق العام والتأثير عليه ، وتشكيله للجان لها وتخصيصه لجوائز ، يدور حولها التسابق فيها • فان المؤتمر قد فاتته أن يكون لجنة للترجمة ، وأن يخصص لها فى مسابقته الجوائز • وانى اذ أذكر فى النهاية وبشئ من المرارة موقف الاء-سلام - صحافة وإذاعة - ازاء تغطية المؤتمر ، وعدم الاهتمام به اهتماما كافيا • أهيب بوزارة الثقافة أن تصدر كتابا عن المؤتمر يحتوى كل وثائقه ويضم محاضرات جلساته • لما فى هذه المحاضر من آراء ومناقشات تفصيلية ، أتمنى طرحها على جمهور القراء فى سائر أرجاء الوطن العربى •

الزقازيق

١٩٦٩

● السفر الثاني

حول مهرجان أبي تمام بالموصل

حول مهرجان أبى تمام بالموصل

من أهم الأدوار الأساسية التى تلعبها المهرجانات والمؤتمرات فى حياتنا الثقافية ، فى اعتقادى ، خلق جسور من التعارف والحوار بين الأدباء قبل أى شىء آخر . فمن خلال هذه الجسور وفوقها يمكن أن نهض بقية الأدوار الأخرى التى نضطلع بها المؤتمرات من إثارة لقضية ، أو تكريس لشخصية ، أو بلورة لمفهوم . ومن هنا يمكن أن نقيس نجاح المهرجانات والمؤتمرات وفشلها بقدر نجاحها أو فشلها فى خلق هذه الجسور ، وإدارة تلك الحوارات . ولا يمكن أن تقوم جسور حقيقية من التعارف والحوار الا اذا توفر حد أدنى من اللغة المشتركة ، بالمعنى الأعمق والأشمل لكلمة اللغة ، بين المشاركين فى المؤتمر أو المهرجان . ومن هنا تحى أهمية الاختيار ، وتولد معياريته . واذا أخذنا من وفد مصر لمؤتمر الأدباء العرب الثامن بدمشق مثالا على مدى تخطيط الاختيار وغياب اللغة المشتركة سنجد أنه يطرح علينا الكثير من الأسئلة . فهل يمكن أن تكون هناك لغة مشتركة أو حد أدنى من الحوار بين كاتب قصى زهرة شبابه فى السجن لأنه يؤمن بالاشتراكية وينادى بتصفية الاقطاع ، وبأشأ اقطاعى سابق كان يهدى دواوينه ومسرحياته الى الملك ؟ وهل يمكن إقامة حوار جاد بين كاتبة واستاذة جامعية كانت من زعماء اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التى أقضت مضاجع الملك ، وبين الشاعر الذى كان يهدمه نفس الملك ويدغدغه بكلماته الرخوة المتملقة ؟ ولذلك فأننى كنت أقول دائما أن باستطاعتنا أن نحدث مصر مؤتمر ما ، ومستوى الحوار الذى دار فيه بمجرد قراءة قائمة أسماء المشاركين فيه ونوعية القضايا أو الموضوعات المطروحة عامهم . لأنه اذا ما عرفت الأسماء تحددت امكانيات الحوار ، وبانت طبيعة الجسور التى سبتمر فوقها بقية الحقائق والانجازات .

واذا كانت صورة المشهد العربى الراهن منحققة فى كل جزئية من جزئياته ، ومنعكسة على كل فعل عربى له قدر من الشمول ، فإن المؤتمرات والمهرجانات دائما ما تكون انعكاسا زاعقا لكل تناقضات الواقع العربى ولكل تبايناته . ومن تتبع عن كثبة وقائع مؤتمر الأدباء العرب بدمشق

فى الشهر الماضى يتأكد من هذه الحقيقة • شاعر سقيم الذوق يذهب من مصر الى سوريا وكلا البلدين مبتهج بافراح الاتحاد ليدكر الشعب السورى بجسارة الانفصال ، لا من منطق الاستفادة من دروسه فى تجربته الجديدة ، وانما من منطق التشفى الذى لا يستر عداؤه لفكرة الوحدة ، والقومية ذاتها • فيتصدى له شاعر آخر « فلسطينى » ويذكره بتاريخه القديم ومذائحه المسهبة قبل عشرين عاما فى الملك المصرى المخلوع • وكأنه يقول له وأنت تذكر السوريين بمرارة الانفصال ، ألم يطف فوق سطح روحك الأسنن تاريخك القديم ؟ وصورة أخرى لا تقل عن الصورة السابقة سقما ودلالة على التردى الثقافى ، رئيس وفد ليبيا الذى طلب من المؤتمر السابع للادباء العرب فى بغداد ارسال برقية تأييد للسنوسى ، يطلب من المؤتمر الثامن ارسال برقية تأييد للقذافى ولا يخجل • وصورة ثالثة لا تقل عن سابقتها دلالة ، الندوات المضادة التى كانت تعقد فى نفس الوقت الذى تعقد فيه امسيات المؤتمر الشعرية لتسرق الجمهور أو الأضواء ، أو وهذا هو الأهم لتؤكد أننا مازلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • كل هذه الصور وغيرها كثير ، تكتسب دلالات مضاعفة لأنها تكشف عن معانيها لا من خلال تصرفات الانسان العادى ، وانما من خلال سلوك النخبة المثقفة التى ينبغى أن تكون ممارستها نبراسا لبقية القطاعات فى المجتمع ، وتؤكد أننا ما زلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • وأن صورة المشهد العربى الراهن دائما ما تلقى بوطاتها على كل المهرجانات والمؤتمرات والمننديات وكل ما شابه ذلك من نشاطات •

كان ضروريا أن أكتب هذه المقدمة الطويلة قبل أن أبدأ حديثى عن مهرجان أبى تمام وأقول أننى سعيد بنجاحه وبانفلاته من الأنشطة التى تحتم على كل مهرجان أو مؤتمر أن يكون صورة مصغرة لكل تناقضات الواقع العربى وكل تبايناته ، وذلك من خلال قدرته على اختيار وجوه شابة وأصيلة استطاعت أن تخلق جسورا من الحوار التقدمى الأصيل • فسادت بالمهرجان ليست وليدة نجاحه الكامل بقدر ما هى بنت الظروف الغربية التى تولد فيها المهرجانات وتنعقد معها المؤتمرات فى عالمنا العربى ، والتى يشكل مهرجان أبى تمام بداية التملص منها وتجاوز عثراتها المزمنة • تجاوزها منذ اللحظة الأولى للاعداد له ، منذ أن نبذ الشكل التقليدى واستعاض عنه بأسلوب جديد فى اختيار المشاركين ودعوتهم • فلم بلحا الى الجهات الرسمية يطلب منها أن ترسل « مندوبيها » الى المهرجان وللجهات الرسمية فى مختلف أقطار الوطن العربى مآرب وأهواء ، نادرا ما تتلاقى مع غايات تلك المؤتمرات أو أهدافها ، ونادرا ما تتنزه عن الهوى

إذا ما تعلق الأمر بسفرة أو مؤتمر • بل اعتمد المشرفون عليه على معرفتهم بالحركة الأدبية العربية واختاروا منها مجموعة من الشخصيات الاصيلية ومن الوجوه الجديدة على المؤتمرات والمهرجانات ، وإن لم تكن جديدة على الحركة الثقافية العربية ذاتها ، ووجهوا إليها دعوتهم • ولو قيض لكل من دعى الى المهرجان أن يحضره ، لجمع باقة من خير الوجوه الثقافية في عالمنا العربي ، إذا استثنينا أغلب نماذج الوفد اللبناني ، من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في هذا المهرجان الذي عقد في الموصل منوى وفاة أبي تمام ، ولبلور مزايا هذا الأسلوب الجديد على أكمل وجه • وقدم مهرجانا ثقافيا ناجحا في الوفاء بأغلب الآمال المعقودة عليه • واثاح لمجموعة من الكتاب المؤمنين بقيمتى الثورة والتجديد الفرصة للتعارف وتبادل الآراء وتعميق الصلات ، وأعطى قيمتى الثورة والتجديد بعض حقهما المفقود في عالمنا العربي ، واثار جدلا عميقا وحوارا ناضجا حول عدد من قضايانا وهمومنا الراهنة •

وقد وجهت وزارة الاعلام العراقية دعوتها لحضور هذا المهرجان الى عدد كبير من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في الاحتفال بالذكرى الألفية للشاعر العباسي الكبير حبيب بن اوس الطائي المعروف بأبي تمام • ولم تكن تهدف من ذلك كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصري في افتتاحية العدد الأول من جريدة المهرجان الى احياء الأدب الكلاسيكي والاحتفاء بالأموات ، ولكنها هدفت من ورائه أولا الى تكريم الحركات التجديدية في الفن والثقافة باعتبار أن أبا تمام كان مجددا كبيرا في تاريخ الشعر العربي • وبسبب ذلك عد خارجا على عمود الشعر • ولكي يدرك المجددون الأحياء أن الاعتراف بمكانتهم ومنزلتهم آت ، حتى ولو بعد حين من الدهر •

وسعت الى عقده ثانيا : لأن الذكرى الألفية لأبي تمام ليست احتفالا بالأموات بعد أن مرت عليهم عشرات القرون ولكنه مناسبة من المناسبات التي يصطنعها الأحياء لكي ينشطوا فيها ويلتقي احدهم بالآخر ويتدارسوا أمور حياتهم • وثالثا لأن أبا تمام كان شاعرا عربيا أصيلا • وغالبية المراجع القديمة لا تذكره الا مقرونا بلقبه الطائي ، ولكن بعض الدارسين المعاصرين حاولوا نفيه عن عروبتة الى مناخ أعجمي غريب عنه • وكان هذا الفعل جزءا من الحملة التي تتعرض لها العروبة نفسها ، بتجريدتها من أمجادها ، وأبرز شخصياتها • وعلى ذلك فإن الاحتفال بأبي تمام يمثل جزءا من نشاط الحركة الغربية للوقوف بوجه الحملات العدائية الظالمة • هذه هي الأسس التي بنى عليها المؤتمر ، والأهداف التي

رمى المشرفون على تحقيقه الى بلوغها فهل حققها المؤتمر كاملة ؟ وما هي
أوجه انحصار فيه ؟

حتى نجيب على هذا التساؤل علينا أن نبدأ القصة من أولها كما
يقولون . فنقول أقيم في مدينة الموصل ، وهي المدينة التي فضى بها أبو
تمام أحر أيامه ومات ودفن فيها ، في الفترة من ١١ الى ١٤ ديسمبر
الحالي مهرجان أدبي للاحتفال بالذكرى الألفية لأبي تمام . ولاشك أن
وزارة الاعلام العراقية قد وفقت خير التوفيق في اختيار الشاعر العربي
الكبير حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام للاحتفال بذكره الألفية .
فأبو تمام واحد من أعظم الشعراء العرب القدامى . لمع كالشهاب في أفق
العصر العباسي الأول فأثار من حوله أخصب حركة وأوسع نقاش في
تاريخ النقد العربي القديم . وطرح بشعره وباختياراته مع مجموعة من
أهم قضايا الشعر والتجديد في عصره وفي كل العصور . يتصل بعضها
بجماليات الشعر وبعضها الآخر بدوره وماهيته . وليس هذا بغريب على
أبي تمام فقد كان مثقفا من طراز فريد ، اطلع على الفلسفة اليونانية وعلى
مراثيها العقلي ، وألم بالشعر العربي حتى قيل أنه كان يحفظ أربعة عشر
ألف أرجوزة عدا المقاطع الشعرية والقصائد ، وحتى قال الحسن بن رجا
« ما رأيت قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام » واستطاع
أن يرفد شعره بخير ما في هذه الثقافة العقلية وهذا الموروث الشعري
الوفير . فتفرد شعره وتميز ، وأثار من حوله اللغط والخلاف لعدة قرون .
فرفع الى مصاف الآلهة حتى قال عنه ابن الأثير في المثل السائر انه
« لات الشعر » . واللات والعزى من آلهة ما قبل الاسلام في الجزيرة
العربية . وخفض الى حضضيض المدعين حتى قيل عنه انه مجرد « مداحة
نواحة » . واستمر اختلاف النقاد والشعراء حوله مستعرا طوال القرنين
الثالث والرابع الهجريين ، ولم ينطفيء بعد ذلك لزمان طويل . وهكذا
الحال مع كل شاعر عظيم يخلص لابداعه ويعكف على رؤاه واكتشافاته
فيشير من حوله !زواجع .

وأبو تمام شاعر عظيم بحق ، استطاع برغم سنوات عمره التي لم
تتجاوز الأربعين أن يبدع عددا كبيرا من القصائد الجيدة . فقد ترك
ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة من الشعر الجيد . والردى منه هو
شيء يستغل لفظه فقط على حد تعبير ابن المعتز . ويمكن أبو تمام من أن
ينتج هذا الكم الوفير من الشعر بالرغم من أنه أنفق قسطا كبيرا من عمره
في البحث عن عمل وعن طريق . وأنفق قسطا آخر في التحصيل الدائب
والعمل المستمر على تجويد انتاجه الشعري . لأنه كان دائم الاحتكاك
بأعمال فطاحل الشعراء والانصات الى أصواتهم دائم الرغبة في تجاوزهم

وفى تخطى مفهومهم للشعر والابداع . وهو من هذه الناحية واحد من أكبر المجددين فى تاريخ الشعر العربى القديم ، ومن أكبر الشائرين على عمود الشعر وان أنجز تورته داخل اطاره . طرح مجموعة كبيرة من القضايا الجمالية والمضمونية فى الشعر العربى ، عن الاغراب والاستعارة والجمال والقبح وثقل الالفاظ وتوحشها والمائلة والجناس والطباق وحسن الابتداء والعقلانية والتشبيه والتعمل والسرقات وأغراض الشعر والمعانى المبتدعة وغير ذلك من القضايا .

أقول كان توفيق وزارة الاعلام العراقية فى اختيار أبى تمام للاحتفال به كبيرا ، لأنه احتفال بشاعر عربى يتميز بالعمق والحيوية وي طرح العديد من قضايا الشعر والواقع احتفاء بقيمة التجديد والثورة التى يمثلها أبو تمام ، وتكريم للحركات التجديدية فى الفن والثقافة ، وتأكيده على أن الاعتراف بها آت حتى ولو بعد حين من الدهر - كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصرى فى تقديمه لجريدة المؤتمر . وإقيم هذا المهرجان تحت شعارين كبيرين : أولهما شعار له طابع سياسى ودعائى هو « الشعر للمعركة » والآخر هو البيت الذى يفتتح به أبو تمام قصيدته الشهيرة فى فتح عمورية والذى يقول فيه :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب

وهما شعاران قادران على إثارة الكثير من قضايانا الراهنة . وعلى استقطاب أهم عناصر رؤية أبى تمام للشعر والحياة . ولذلك كان هذان الشعاران هما المحوران الذى دارت حوله أغلب قصائد المهرجان ، وبالرغم من أن جل هذه القصائد قد كتب قبل وفود الشعراء الى المهرجان ، وربما قبل معرفتهم لشعاره . وقد لبى الدعوة للمشاركة فى هذا المهرجان الألفى المتأخر عن مواعده بكثير عدد كبير من الكتاب والشعراء من مصر ولبنان والكويت واليمن والمغرب وسوريا . بالإضافة الى رهط من شعراء الموصل المبتدئين ، وعدد كبير من الكتاب والشعراء العراقيين .

وقد اتيح للمشاركين فى المهرجان ، ومعظمهم مشتغل بالرغبة فى المعرفة ، أن يذرعوا العراق من النجف جنوبا حتى الحضر شمالا ، وأن يزوروا بابل القديمة والنمرود والحضر ، الى جوار التعرف على المشهد اليونانى المعاصر فى النجف وكربلاء ، وإتيح لكثيرين منهم أن ينصبوا الى لغة الأحجار والنقوش وهى تروى قصة أسد بابل ، أو تحكى بعض ما دار فى أيوان كسرى أو فى قلعة سنحاريب ، وتشى بطبيعة الأسلوب الذى

عاش به العراقي في الحضر القديمة . واتيح لبعض منهم أن يتعرف على حقيقة المشهد الثقافي في العراق ، وأن يلم ببعض تناقضاته ، وكنت واحدا من الفلافل الذين حرصوا على أن يزوروا مجلة (الثقافة) الجديدة المعبرة عن صوت اليسار العراقي وجريدة (التآخي) الناطقة باسم الحركة الكردية ، ثم جريدة (الثورة) وهي المتبر المعبر عن رؤى البعثيين في العراق ، وعلى أن يسمعونوا للمشرفين عليها ، ويشاركوا في بعض نشاطاتها . فبدون التعرف على هذه المناير كاملة يصعب القول بأننا قد تعرفنا حقيقة على واقع الحركة الثقافية الحية في العراق أو على تياراتها المتعددة . وهي تيارات تنسم بطابع تقدمي واضح . يمكننا من خلالها أن نتعرف على تفاصيل الصورة التي يعيش ويفكر بها العراقي اليوم ، كما تعرفنا من خلال زيارة المناطق الأثرية في نينوى والحضر وبابل وسامراء وطاق كسرى على الطريقة التي عاش وفكر بها العراقي القديم . وإذا كان المهرجان قد أتاح لمجموعة من المثقفين العرب التعرف على واقع الحياة الثقافية في العراق والحوار مع تياراتها والانصات لأصواتها المتنوعة ، فضلا عن تاريخها القديم وآثارها ومدنها الدارسة فإن هذا في حد ذاته شيء كبير .

لكن المهرجان في الواقع فعل أكثر من ذلك . إذ قدم في أمسياته الثلاث التي أعقبت أمسية الافتتاح الأولى مجموعات من القصائد الشعرية . وقدم في بعض أصابعه عددا من الدراسات كما قدم مجموعة من المطبوعات . وإذا بدأنا بالحديث عن المطبوعات فلانني أحب أن أشيد بالجهد العلمي الممتاز الذي قلمه كوركيس عواد وميخائيل عودا في كتابهما (أبو تمام الطائي : حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية) . وهو ييبولوجرافي جيد برغم هنات التصنيف والتبويب . إذ تتبع كل آثار أبي تمام المخطوطة والمطبوعة في مختلف المكتبات العامة والخاصة في شتى البلدان ما وسعه الجهد . ثم قدم قائمة ضافية بكل المراجع العربية القديمة التي تناولت أعمال هذا الشاعر العباسي الكبير أو حياته بالإيجاز أو التفصيل ، محددا الصفحات التي تناولت ذلك في كل مرجع . وما أن فرغ من الكتب القديمة حتى قام بنفس العمل مع المراجع العربية الحديثة ومع المراجع الأجنبية . هذا فضلا عن التمهيد لهذا العمل بعرض دقيق ، في سطور موجزة ، لحياة أبي تمام منذ ميلاده في قرية جاسم الواقعة بالقرب من هضبة الجولان السورية فيما بين دمشق وطبرية عام ١٨٨ هجرية المقابل لعام ٨٠٤ ميلادية ، وحتى وفاته بالموصل عام ٢٣١ هجرية المقابل لعام ٨٤٦ ميلادية . هذا العمل العلمي الهام هو أهم مطبوعات المهرجان في اعتقادي ، وقد كان الأولى بوزارة الاعلام العراقية بدلا من أن توزعه على المشتركين ليلة افتتاح المهرجان ، أن ترسله الى من وجهت اليهم الدعوة قبل ميعاد المهرجان بشهر على الأقل . لأن ذلك الكتاب كان سيصبح مفتاحهم

الى معرفة أبى تمام ، ودليلهم الى بحوث حقيقية عنه . ييسر لمن أراد الكتابة عن أبى تمام التعرف على المصادر ويواظب له الأرض ، ويضع تحت يديه كل ما كتب عن أبى تمام . وأهم من هذه كله كان سيدعو المشاركين الى عدم تكرار أو اجترار ما سبق تقديمه فى هذا المجال ، ويحفزهم الى إبداع شئ جديد قادر على أن يكون فى مستوى الشاعر العظيم الذى نحتفى به . غير أن المشرفين على المهرجان لم يفعلوا ذلك . وجاءت الأبحاث أو بالأحرى المقالات السريعة التى قدمت فى قاعة المؤتمرات أو فى جامعة الموصل هزيلة ورديفة لم تضيف الى الدراسات القديمة عن أبى تمام شيئاً ذا بال . ولو حدث ذلك فربما جاءت أبحاث المهرجان أفضل وأنضج مما جاءت عليه .

الى جانب هذا المرجع البيبليوجرافى الوثائقى الكبير ، كانت هناك إسهامات جامعة الموصل بعددين من دورياتها خصصتهما لهذه المناسبة . أولهما عدد خاص من مجلة (الجامعة) كرست أكثر من نصف صفحاته لعدة دراسات سريعة حول أبى تمام . والآخر عدد خاص من مجلة (آداب الرافدين) التى تصدرها كلية الآداب بجامعة الموصل كرس برمته لعدة دراسات أكثر عمقا وتخصصا عن أبى تمام . لكنها ظلت جميعا هى والأبحاث التى أقيمت فى أصابع المهرجان تدور فى إطار دائرة الجزئيات التقيدية والمعلومات المكرورة التى سبق أن قتلت درسا وترديدا . وافتقدنا فيها الدراسة الجديدة التى تعيد قراءة بعض قصائد أبى تمام الهامة وفقا للمناهج النقدية الحديثة ، فتضيء معرفتنا بأبى تمام وبعصره وبالشعر والحياة . أو الدراسة التى تقرأ ديوانه الكبير برؤية عصرية جديدة ، ثم تطلع علينا باكتشاف نقدي باهر ، يقتلع بعض المسلمات القديمة ويزرع مكانها حقائق جديدة . فتجعلنا نحس بعدها بأننا عرفنا أبا تمام بطريقة أفضل ، أو أننا كنا لا نعرفه حقا قبلها . أو الدراسة التى تستخرج نظريته الشعرية ورؤاه الفكرية من خلال استقراءها لمنطلق اختياراته فى (ديوان الحماسة) وفى (الوحشيات) . هذه الأنواع الثلاثة من الدراسات هى التى كانت جديدة بمهرجان لأبى تمام يقام فى الثلث الأخير من القرن العشرين . وهى التى افتقدناها فى دراسات المهرجان ومطبوعاته . لكن عزاءنا الوحيد هو هذا الجهد العلمى الذى قدمه المهرجان من خلال العمل البيبليوجرافى الذى أشرت اليه منذ قليل .

تبقى بعد ذلك القصائد التى أقيمت فى أمسيات المهرجان الثلاث . وهى قصائد وفيرة العدد ضئيلة الحصاد . لا ينتمى منها الى جوهر الشعر بحق غير عدد قليل . فقد أقيمت فى أمسيات المهرجان عدة قصائد من الشعر العمودى التى ائتمنتنا بأن أبا تمام أكثر معاصرة ، وأحدث قاموسا ،

وأمتن بنية ، من كل الشعراء التقليديين الذين ألقوا قصائدهم بالمهرجان .
أقول أكثر معاصرة لا أكثر شاعرية . لأننى اذا قارنت بين شاعريتهم
وشاعرية أبى تمام ففى ذلك اجحاف كبير بالرجل ، ونحن نحتمى به
فلا مجال للسخرية به ، وادخاله فى مقارنة مع هؤلاء الأفسال من الناطمين .
لا نستثنى منهم سوى الشاعر اليمنى عبد الله البردوني ، فى جانب
المعاصرة لا فى جانب الشاعرية . لأن قصيدة البردوني تستمد كل
تألقها الشعري من روح أبى تمام ومن لغته وأسلوبه الشعري . ومع
هذا أو بالأحرى بسببه كان عبد الله البردوني مفاجأة المهرجان بحق .
واستطاعت قصيدته « أبو تمام وعروبة اليوم » التى أنشأها على غرار
قصيدة أبى تمام البائية الشهيرة فى فتح عمورية ، أن تكون محور أحاديث
المهرجان لوقت طويل فقد أجرى فيها مقابلة ثمامية ناضجة بين مادار أيام
المعتصم بن الرشيد وما يدور الآن وقدم فيها مجموعة من الصور الشفيفة
المرهفة وان اثقلها ببعض المائلات الساذجة والضياعة الواضحة التعمل .
لكنه استطاع فيها أن يبلور بتمكن وشاعرية لا بأس بهما الكثير من
القضايا العربية . وأن يلمس عددا من الأوتار الحساسة التى سرعان
ما استجاب لها الجمهور ، للمسها لأوتار مخزون الاستجابات الموروثة
للشاعر القديم .

ماذا ترى يا ابا تمام هل كذبت
احسابنا أو تناسى عرقه الذهب
عروبة اليوم أخبرى لاينم على
وجودها اسم ولا لون ولا لقب
تسعون الفا (لعمورية) اتقدوا
وللمنجم قالوا اننا الشهب
فيما انتظار قطاف الكرم ، ما انتظروا
نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا
نضجنا وقد عصر الزيتون والعنب
تنسى الرؤوس العوالى نار نخوتها
اذا امتطأها الى أسياده الذئب

بهذه المقابلة التمامية بين ماجرى فى عمورية حينما هب الجيش دون
انتظار لنبوء المنجمين الى نضج الكروم وقطاف عناقيده ، وبين ما يجرى
الآن من انتظار مرير لمعركة الثار العربى عصر فيه كل شىء حتى الروح
العربية ذاتها ، اسنطاع البردونى أن يقدم شيئا من الشعر الناضج المعتمد
على الصورة برغم عموديته • وتتألق صوره الشعرية فى المقطع الذى
يتناول فيه الوضع فى اليمن •

أما قصائده الشعر الحديث فلم يتميز منها سوى قصيدتين فى
الأمسية الأولى هما « مراثية للعمر الجميل » لأحمد عبد المعطى حجازى
و « قلبى على وطنى » لمحمد الفيتورى ، وقصيدتين فى الأمسية الأخيرة
هما قصيدة خليل خورى التى بلا عنوان ، وقصيدة محمد عفيفى مطر
« وشم النهر على خرائط الجسد » ، وهى قصائده حاولت أن تحتفى
بقيمتى التجديد والثورة التى نحتفى بهما فى شخص أبى تمام •
أما الأمسية الوسطى التى خصصت برمتها لشعراء الموصل فقد شلت
معظم قصائدها المهرجان الى حمأة المظاهرات السقيمة والمنظومات الشعرية
الفارغة • وفى الأمسية الأولى أيضا كانت قصيدة نزار قبانى « قصيدة
اعتذار الى أبى تمام » كأغلب شعر نزار قبانى الأخير مباشرة وثورية
وزاعقة • تتلاعب بالكلمات وتنظم ما يتداول على المقاهى نثرا أو نظما •
استمع اليه وهو يقول :

أمير الحرف سامحنا

فقد خنا جميعا مهنة الحرف

وأرهقناه بالتشطير والترجيع والتخميس والوصف ،

أبا تمام ان النار تاكلنا

ومازلنا نجادل بعضنا بعضا

عن المصروف والممنوع من صرف

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف

ومازلنا نطقق عظم أرجلنا

ونقعد فى بيوت الله ننتظر

بان يأتى الامام على •• أو يأتى لنا عمر

ولن ياتوا

فلا أحد بسيف سواء ينتصر

لذلك أيها السادة ..

سأجمع كل أوراقى واعتذر

بهذا الأسلوب الثرى ، وبهذه الكلمات المكرورة ، التى تنطوى على الكثير من المغالطات المنطقية الواضحة ، يقدم نزار قباني فهمه للشعر والواقع معا . ويستمر فى قصيدته على هذا المنوال حتى يختتمها بكلمات كان الأجدر به ، قبل سواء ، أن ينصت إليها جيدا ، وأن يستجيب الى ما فى سطرها الأخير من جسارة الفعل :

لماذا شعرنا العربى قد يبست مفاصله ؟

من التكرار واصفرت سنابله

لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكيننا وينتحر ؟

ألا يحس نزار قباني نفسه بأن على شعره أن ينصت قليلا لنفسه قبل أن يفرض حكمته الزائفة على الآخرين ؟ ألا يدرك أن الشيخوخة قد دبت حقا فى شعره ، فيبست تراكيبه ، وتضعضت صوره ، وجفت مفرداته حتى أصبحت كالعملة الباهتة من كثرة التداول والتكرار ؟ ألا يرى الى بنيان القصيدة عنده وقد هزل ، فلم تعد سوى مجموعة من الاستطرادات النثرية والأفكار المصنوعة . وفقدت بذلك الدور الأول للشعر باعتباره ريادة وقبوة ورؤيا ، لا مجرد تعليق على ما حدث ويحدث كتعليقات المثرثرين فى المقاهي ؟

لكن الأمسية الأولى كانت أكثر رفقا بنا ، فلم تتركنا فى قبضة كلمات نزار قباني الا للحظات سرعان ما تبدد بعدها أثرها حينما تدفقت كلمات حجازى فى « مراثية للعمى الجميل » التى القيت بعد قصيدة نزار قباني الرديئة . فقد كانت قصيدة حجازى هى أولى قصائد الأمسية الأولى المتميزة . اذ احتوت الى جانب رؤاها الفكرية الناضجة على مجموعة من القيم البنائية الجديدة . غامرت بها مع شكل القصيدة الحديثة ثم خرجت من المغامرة وقد باورت جيل ومعاونة شاعر قطع مع خيله رحلة الحلم والأمنية ، وساخت اقدامه فى رمال الواقع ، وحاول الخلاص من أحبولة الانسياق مع السراب ، لكنه فوجئ بأن كل محاولة للتملص لاتزبده الا اشتباكا بجبال الشراك الخادعة ، ثم صحا على الخواء والخدعة ، وظل يكتوى بنيران السؤال الدامى الملحاح :

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا ؟
المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه ؟
أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه ؟
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر ؟
أم خدعت بأغنيتى وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر ؟
أم خدعنا معا بسراب الزمان الجميل ؟

وهو يعلم أن الاجابة عليه صعبة ومراوغة . لأن تشابك المصائر فى رحلة العمر جعل من الصعب أن تقذف فى وجه واحد بعبء الادانة الثقيل وبقتامنها الفادحة فكلنا مشارك فى الذنب وعلى اصابنا جميعا خيوط من دماء لن يستطيع أى منا معها أن يدعى لنفسه حق الشهادة . فالشهادة براءة وكلنا ينوء كاهله بعبء الجسد المستباح ، وتبقى القضية بلا شاهد ولا دينونة . الجميع فيها ييغى لنفسه الخلاص . ولن يكون ثمة خلاص بغير الانفلات من قبضة الخديعة ، وتطابق الحلم مع حقيقة الجسد الذى يرتديه . والعودة الحقيقية الى القيثارة التى توقع أصفى الالحان فى مناخ من المبادرة والحرية . وقصيدة حجازى تلك قصيدة طويلة ، تضم بين سطورها عالما مكتملا من الرمز والرؤى . بنى بطريقة شعرية خالصة . وصيغت مادته من نسيج مفارق لعالم الواقع ولكنه قادر على استيعاب كل تفاصيله والاستحواذ على كل صبواته ونزواته . وهو عالم مثقل بالاحالات انى سقوط غرناطة آخر دويلات الأندلس أيام بنى الأحمر ، والى مأساة العرب الموريسكيين وتجرعهم لعذابات المنفى ، والى مأساة الشاعر المعاصر وهو يعيش اغترابا أقسى من غربة العرب الموريسكيين وأشد مرارة .

أما القصيدة الثالثة التى تميزت فى قصائد الأسمية الأولى فهى قصيدة « قلبى على وطنى » للشاعر السوداني محمد الفيتورى الذى يتسم القاؤه الشعرى بقدرة تنويمية تطرح على الجمهور نوعا جديدا من اللقاء الشاعر العراف لا الشاعر الخطيب . وهى قصيدة تحتفى بقيمة الثورة وتتسم بالجسارة يتحدث فيها الشاعر عن البطل الثائر فى تخطيه الدائم للقيود . وفى تجاوزه الأبدى للمحن وفى ديمومته الثورية التى يرتفع فيها الى مصاف الظاهرة الطبيعية .

خطوات على القيد

لا تحفروا لى قبرا

مصاصعد مشنقتى
وساغلق نافذة العصر خلفى
واغسل بالدم رأسى
واقطع كفى
واصبغها نجمة فوق واجهة العصر
فوق حوائط تاريخه المائلة
وابذل قمحى للطير والسابلة

وعن رعب الطغاة وهم يشهدون روح الشهيد وقد صحت من جديد
تواصل المسيرة وتعبّر الفصول ، نائرة بذور الثورة فى رحم الأرض
الجديبة ، متعهدة اجنتها حتى فى كن الطغاة أنفسهم • فالشاعر يوجد
فى قصيدته بين الشهيد والقضية • ويرى أن دماء الشهيد لا تذهب
بددا ، بل تنسرب فى عروق القضية فتزيدها توهجا وقوة • ومن هنا
فانه يصرخ مندهشا :

لماذا يظن الطغاة الصغار

وتشجب ألوانهم

أن موت المناضل موت القضية ؟!

فالعلاقة بين المناضل والقضية أكثر تعقيدا وثراء من مجرد الترابط
الطردى الذى يحسب أن الاجهاز على المناضل اجهاز على قضيته • وقصيدة
الفيثورى توضح هذه العلاقة بطريقة شعرية ناضجة •

أما الأمسية الأخيرة للمهرجان فلم تقدم لنا سوى قصيدتين ، بعد
أن عجزت الأمسية الوسطى عن تقديم شئ ذى بال ، هما قصيدة خليل
خورى التى قدمها على شكل رسالة أو اعتراف ذاتى الى أبى تمام ، وقصيدة
محمد عفيفى مطر « وشم النهر على خرائط الجسد » • أما قصيدة خليل
خورى فقد كانت اعترافا شعريا على درجة عالية من الكثافة والتعقيد •
تنطوى نبرته الذاتية على رؤية سياسية وحضارية تمزج بين معاناة الشاعر
ومعاناة الجيل والوطن ، وبين الرفض والتمرد واستشراف المستقبل ،
وبين الصوت الخاص والصوت العام ، وبين الموقف السياسى والموقف
الانسانى • ان الشاعر يقدم من خلال اعترافه قصة جيل بأكمله عاش
التمزق وذاق مرارة المعاناة • واكتوى بنيران الهزيمة والغربة والكران •

لكنه لم يفقد أمله فى النصر والعودة والتحقق • لأنه لم يفقد شجاعته
ولا اقتداره على التحدى والمبادرة ، ولم يفقد حلمه بمستقبل يبتغيه ،
ورغبته فى تجاوز حاضر لا يرضى عنه • ولذلك فانه يقول :

أقول لكم ؟

الشاهد حى ولتسقط كتب التاريخ

الشاهد حى ولتذهب للنوم قصائدنا

أقول لكم ؟

ان لم يجتمع الفقراء الأيتام ، الجوعى

المحرومون ، البرص ، الملعونون

ان لم ياتلف الأطفال

ان لم نرفض شوق المحروم الى الترف القتال

ان لم ينقسم البيت الى بيتين ولم يقم الأبناء على الآباء

ان لم نهدم هذا الجسر الواهى بين القصر وبين الكوخ

ان لم نرجع للينبوع الأول ، فلندفن أنفسنا أحياء

فى هذه الأبيات البالغة الحدة والنفاذ والوضوح يقدم لنا خليل
الخورى رؤياه وحلمه وصورة الواقع المرتجى • وهو لا يقدم لنا هذه
الصورة / الرؤية الا فى نهاية قصيدته ، وبعدما يقودنا تشابك عالمه
الشعري الى حتمية بلوغها ، وتكون لهفتنا اليها قد صاغت تفاصيل واقع
طافح بالتمزق وعذاب الشوق الى حل خلاص • وخليل الخورى بذلك
يؤكد لنا أنه شاعر محنك ، يجمع الى وضوح رؤيته الشعرية والفكرية
مقدرة بنائية واضحة •

أما قصيدة محمد عفيفى مطر فهى آخر القصائد الجيدة التى القيت
فى المهرجان • وهى تجوس فى نفس الأرض التى غامر فيها حجازى والخورى
ولكن بطريقة الخاصة ، وأسلوبها المتميز ، ومن خلال مجموعة فريدة من
الرموز المثقلة بالدلالات • فعفيفى مطر مغرم بحالة جزئيات الحياة المألوفة
الى مفردات كونية تسبح فى مدارات متعددة حتى توسع من افق القصيدة ،
دون أن تنأى بها عن الواقع الذى صدرت عنه • والذى تبغى ممارسة
فعالياتها فوق أرضه • فالشعر عند عفيفى مطر ليس تعبيراً عن الواقع بقدر

ما هو رؤية له ، وليس تعليقا على ما حدث أو يحدث كل يوم تحت نظر الشاعر ، ولكنه سبر لأغوار هذه الأحداث والوقائع بقية استشراف المستقبل من خلال استبطانها واستنطاقها بما فى طبقات وعيها الدفينة من أسرار . لذلك فشعره يطرح أول ما يطرح قضية علاقة الشعر بالواقع ، لأنه يقدم حلا جديدا لهذه القضية . وقصيدته فى مهرجان أبى تمام واحدة من قصائده التى تطرح حلا جديدا لهذه القضية دون أن تنتفى علاقتها الشائقة والمعقدة بالواقع . فعندما يقول :

وأنا فزاعة الطير بأرض الفقراء

علنى آخذ راسى بعد أن يضربه السيف وامضى

خارجا من ملكوت الخوف ، من أرض ممالك الدم الواحد

أطوى فى خلاياه بساط الأرض

أبنى وأقيم

وطنا، أنشر ما يحمل من كنز النقوش المموية

أطرد العالم ، أمحو زمن الصوت وأمحو طينة الموت

وشوك الأبجدية

أنشئ القلعة بين الشفتين

أشجد الرمح على تقطيع الجبهة ، أرمى

ظبية الشهوة بالذكرى وأرمى

بومة الرؤية ، أنشق على الرأس عدوا وصديقا .

لا يمكن أبدا أن ننكر على هذه الأبيات تحويمها بالقرب من وجه الواقع دون أن تلجأ الى الالتصاق اللزج به ، ودون أن تضحى برغبتها فى صياغة عالم له استقلاله الخاص عن تفاصيل اللحظة الموقوتة ، وله قدرته على ديمومة الفعالية والاستمرار .

هذه هى أبرز القصائد التى ألقيت فى المهرجان - بالطبع القيت عشرات القصائد التى لا ترقى لأن تكون شعرا - وخمس قصائد جيدة فى مهرجان شعري ليست بالشئ القليل . خاصة وأن المهرجان لم يقتصر على القصائد فحسب ، بل قدم مجموعة من المقالات والأبحاث النقدية عن حياة أبى تمام وشعره . وكان مقررا أن يزاح الستار فى اليوم الأخير من

المهرجان عن تمثال لأبي تمام أقيم في أحد ميادين الموصل ، لكن ذلك تأجل لأسباب فنية . وفكرة إقامة التماثيل لشخصياتنا الأدبية الكبيرة فكرة جميلة في حد ذاتها ، وهي في العراق مظهر من مظاهر الحركة التشكيلية النشيطة التي بلغت ذروتها في الجدارية المدهشة التي أقامها جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد . والتي تعبر عن قيمة تشكيلية وفكرية ناضجة يلمسها الزائر للعراق منذ الوهلة الأولى في واجهات العمائر وتخطيطات الميادين ودور العبادة والتماثيل العديدة المتناثرة في كل مكان .

وإذا كان المهرجان قد احتفى في شخص أبي تمام بقيمتي الثورة والتجديد . فإنه قد أتاح لمجموعة طيبة من الكتاب والشعراء أن يتعرفوا على الوجه الحقيقي للتيارات الثقافية المتغيرة في العراق الحديث . وعلى الشواهد الحية للتاريخ الحضاري للعراق القديم .

١٩٧١

بغداد

● السفر الثالث

عن المربد والشعر والثورة والجمهور

ذهبت الى البصرة باحساس العربى القديم الذى كان يقطع اليها القفار والسهوب مسوقا الى لقاء آخر ابداعات العقل العربى فى الشعر واللغة . لا تصطدم أقدامه بحدود مصطنعة ، ولا تسوخ خطاه فى فداؤه الفرقة والهزيمة ، ولا تشتبك بأسلاك التجزئة والاقطاع . لا تواجهه تهم ولا تعوقه تصنيفات جائرة أو باترة عن الحجج الى مربدها القديم الذى ولد فى صدر الاسلام ، وتآلق فى القرن الثانى للهجرة ، وأصبح واحدا من أهم منارات المعرفة والابداع . حيث فضجت فيه الحركة الأدبية والعلمية ، واصطُرعت فى ساحته آراء كبار النحاة ، ومحضت فى أسواقه روايات أكابر رواة الشعر والأدب ، وارتفعت فى رحابه أصوات فطاحل الشعراء . فهل استطاع المربد الجديد أن يهبنى ذلك الاحساس بالمتعة والفائدة التى كان العربى القديم يتكبد من أجلها مشاق السفر ووعثاء الطريق ؟ وهل استطاع المربد الجديد أن يكون أحياء معاصرا للمربد القديم، يليق بتاريخ المربد من ناحية ، وبالقرن العشرين من الناحية الأخرى ؟

كان العربى القديم يقطع القفار ويتجشم المشاق ليستمتع الى آخر ابداعات الشعراء والى احدث كشوف العلماء والنحاة . وكانت الرحلة الى المربد رحلة الى منابع المعرفة يرددها القطب والمريد معا . ولكن العصر الحديث جعل هذه المعرفة مبدولة للجميع ، وقرب المسافات ، وأتاح للنجاح الشعري أن ينتقل وحده عبر الصفحات بمعزل عن مبدعيه . فأتاح للمنابع أن تنتقل الى الواردين ، ولعطاء هذه المنابع أن ينفصل عنها . فقد ضيقت وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة الشقة بين البصرى على الخليج العربى وأقصى بلاد المغرب على الشاطئ الأطلسى . وأصبح باستطاعة الشاعر والباحث والقارى أن يعرف مايفكر فيه الآخرون ، وأن يشارك فيه، وهو لما يزل فى مكانه . فها هى الطباعة قد يسرت له الحصول على نسخ من الأعمال الكاملة لكل شاعر وباحث ، وهو لم يبرح داره ، ولم يتخط حدود مدينته . وها هى الاذاعة قد نقلت اليه أصوات الشعراء وهم يقرأون شعرهم بأنفسهم وهو فى عقر داره لا يريم . فما الذى يدفع

العربي الحديث اذن الى أن يقطع المسافات الشاسعة من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، من سُتَى فجاج الوطن العربي الى مربد البصرة ؟ انها ليست مجرد رغبة في احياء التواريخ القديمة ، أو الاستمتاع بغابات النخيل الساحرة على شاطئ شط العرب ، بقدر ما هي تشوق حقيقي لبعث الروح العربية الأصيلة وخلق الجسور الحقيقية بين حاضرها وماضيها .

فاذا كانت الحياة العربية قبل أكثر من ألف عام قادرة على العطاء والتجدد في زاهر أيامها ، فإن قدرتها الراهنة على العطاء ، ونوقها الى رآب صدوع حياتنا ليست أقل في حاضرها مما كانت عليه في ماضيها . هذه واحدة من القيم التي يسعى المربد الجديد الى بلورتها ، في اعتقادي ، ليشترك عبرها في صياغة العقل العربي ، وفي الاجهاز على غربته المزعومة باقامة الجسور المتينة بينه وبين ماضيه . وليمكنه من تحصيل عشرات حاضره والعمل على تجاوزها . ومن هنا حرص المربد الجديد على أن يدعو اليه كل الوجوه القادرة على العطاء الشعري والنقدي في حاضر أمتنا العربية ، والقادرة على الارتفاع الى مستوى تطلعات هذه الأمة وصبواتها ، وعلى المساهمة في مدد الوشائج وعقد الاواصر بين تراثها القديم وأديبها الحديث . ولو قدر لهذا المهرجان أن يضم بين جنباته كل الذين دعوا اليه ، لاصبح واحداً من أهم اللقاءات الأدبية العربية خلال فترة طويلة من الزمن . لأنه تجاوز الشكليات والرسميات التي لا تفرز غير أسوأ العناصر . ووجه الدعوة الى مجموعة من أعمق الدارسين دراية بتراثنا العربي ، وأخبرهم بكنوزه الشعرية المذخورة ، والى نخبة من أرهف نقاد الشعر المعاصر حساسية لمتغيرات القصيدة الجديدة ، وأكثرهم متابعة لانجازاتها . والى كوكبة من أكثر الشعراء المعاصرين اقتراباً من روح الشعر وجوهره واحتفاء بقيمة الثورة والانسان . والى عدد من النقاد القادرين على سبر اغوار الحركة الشعرية والاسهام في تحليلها واستكشاف آفاقها . واختيار هذه المجموعة المنتقاة وتهيئة الفرصة لها للقاء والحوار عمل جليل لابد من التنويه به ، والاعتراف بفضل وزارة الثقافة والاعلام فيه . واذا كان تنائي المسافة الزمنية بين المربد القديم والمربد الجديد قد يسرت سبيل الانتقال وضيق الشقة بين الكتاب والبلدان ، فانها مزقت ارجاء الوطن العربي ، وزرعت بالأسلاك والحدود والاعتبارات الجائرة التي حالت بين الكثير ممن وجهت اليهم الدعوة والحضور . فلم تكتمل تفاصيل الحلم العظيم الذي حاولت وزارة الاعلام تحقيقه ، وهو حلم جمع الشمل الثقافي العربي كله في ساحة واحدة .

وبرغم كل هذه العوائق فقد استطاعت وزارة الاعلام العراقية ، واللجنة العليا لمهرجان المربد أن تستقطب مجموعة من أفضل الوجوه

الشعرية والنقدية في الوطن العربي : في مصر وسوريا والسودان ولبنان والكويت والمغرب وفلسطين والجزائر والبحرين وغيرها . وأن تستضيف الى جوارهم مجموعة من المستشرقين المهتمين بالادب العربي الحديث .
تتيح لهم فرصة التعرف على هذا الجمع المختار من فرسان الكلمة العربية الأصيلة . ولقاء الكتاب والشعراء من شتى انحاء الوطن العربي ، هو البديل الحقيقي المعاصر لسعي العربي القديم الى مربد البصرة للتعرف على آخر أخبار الشعراء ، وآخر قضايا الرواة والنحاة واللغويين . أقول ان اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الجديدة للمهرجان لأنه احتكاك بين الرؤى والأفكار ، وتبادل لوجهات النظر بين مجموعة واسعة من النقاد والشعراء والمهتمين بحركة الشعر . وتعرف على الكثير من الروافد التي صاغت رؤى شاعر أو بلورت منهج ناقد بصورة يزداد معها المؤتمرون فهما لانجازات العقل العربي ، واحساسا بابداعاته في شتى أقطار أمتنا العربية . هذا اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الهامة للمهرجان . خاصة وقد وفق المهرجان كما ذكرت الى استقطاب مجموعة منتقاة من الوجوه الأدبية القادرة من خلال لقائها واحتكاكها على اثارة أهم قضايا الشعر والنقد على السواء .

لكن توفيق المهرجان في اختيار ضيوفه لم يرافقه توفيق مماثل في ادارة سثونه . فكان تنظيم المهرجان على درجة كبيرة من البعثرة والتخبط ، مما أودى بجزء كبير من هذه الوظيفة الأساسية وهي اللقاء بمعناه الشامل ، فلم يستطع القائمون على المهرجان أن يجعلوا من وجود المشاركين فيه في بغداد ، أو البصرة امتدادا حيا لقاعة المهرجان . فوزع الضيوف بين الفنادق حتى استحال بينهم اللقاء . وعسرت أجل الفوائد من مثل هذه اللقاءات وهي توثيق عرى المعارف وتبادل الآراء . وتحولت قاعة المهرجان في أمسياته الثلاث الى قاعة للأرهاق المستمر للشعراء والنقاد والمستمعين على حد سواء . فقد كانت الأمسية الواحدة من هذه الأمسي الثلاث تضم ما بين ثلاثة عشر وخمسة عشر شاعرا . وكان عدد كبير من الشعراء لا يكتفى بقصيدة واحدة . وكانت جل القصائد - الا استثناءات قليلة في كل أمسية - منشورة أو مكرورة أو رديئة . وكان نصف الشعراء في كل أمسية لا يستحقون الصعود الى المنصة بأي مقياس من مقاييس الشعر . غير أن الشعر لم يكن هو المقياس الأساسي في عملية الاختيار . بل زاحمته مجموعة أخرى من المقاييس الدخيلة التي أبهظت كاهل المهرجان . وحولت المنصة في كثير من الأحيان الى سوط لجلد المستمعين بالكلمات المضغوطة ، والعبارات المنظومة والأفكار السقيمة .

وكان لابد أن يحدث خلال التفاعل نوع من تبادل المراكز . فتحول

الجمهور هو الآخر الى جلاذ غليظ الحس للكثير من القصائد الجديدة والشعراء الموهوبين . ليس فقط لأن الراغبين فى الاستماع الى الشعر ضاعوا وسط جمهرة القادمين الى قاعة المهرجان الفسيحة للمشاركة فى طقس احتفالى بأسلوب التظاهرة السياسية . ولكن ايضا لاكتظاظ الساحة بالتلاميذ الصغار والقابلين للاستهواء اللفظى الأجوف . مما دفع أحد الشعراء الى أن يطلب منهم قبل أن يلقي قصيدته أن يكفوا عن اللفظ والتهريج ، وايضا عن التصفيق لأن استحسان مثل هذا الجمهور لعمل شعري يسنوى مع استهجانه سواء بسواء . وقد كانت هذه اللعبة الخطرة لتبادل المراكز سببا فى خضوع الكثير من الشعراء لأهواء الجمهور ، ولو تم ذلك على حساب الشعر ، ودائما ما يتم على حساب الشعر فى مثل هذه الحالات . كانت المنصة تتحول الى منبر للخطابة ، تنهال منه العنتریات الصاخبة والزاعقة تباعا ، فيختنق صوت الشعر ، ويرتفع تصفيق الجماهير . وتحول المهرجان فى بعض الأحيان الى حلبة للصراع من أجل الحصول على هذا التصفيق الجماهيري . ومن هنا ما تكاد تسقط قصيد للشاعر بهذا المعيار الديماجوجي ، حتى يسارع بالاحتماء فى قصائد القديمة ذات الرصيد الجماهيري . دون أن يعبأ بالطابور الطويل من الشعراء الذين ينتظرون دورهم . ودون أن يخجل من رغبته فى الاستحواذ على هذا النجاح « المنقطع النظير » ولو على حساب الشعراء الذين سيجيئون بعده ، والمستمعين الذين يعرفون هذه القصائد المكررة والمعادة .

وقد فات على كثير من الشعراء أثناء تكالبهم على الفوز بهذا التصفيق الجماهيري أن يراعوا اخلاقيات المهرجان الشعري . فكفوا عن استظهار القصائد القديمة أو القراءة من الدواوين المطبوعة . وأن يدركوا أن وجود الشاعر فى المهرجان وتوفير المناخ الذى يتيح لهذا الوجود أن يصبح فعلا وأن يدور من حوله اللقاء والتعارف أجدى عشرات المرات من الصعود على المنابر وتصديع الرؤوس بهذه القصائد المعادة ، ناهيك عن القصائد الرديئة والزاعقة . لكن دور الشاعر فى أعماق الكثيرين من الشعراء مازال مختلطا بدور الخطيب والممثل . كما أن مفهوم المهرجان الشعري لديهم ما زال مشتبكا بمفهوم التظاهرة السياسية . والمهرجان الشعري ليس تظاهرة سياسية ، وان كان ينطوى فى جانب من جوانبه على التظاهرة . لكنها هنا التظاهرة الأكثر اكتمالا وشمولا ، لأنها تظاهرة أدبية وفكرية وانسانية وسياسية فى آن . ان المهرجان احتفال يقام للاكتشافات الجديدة ، والإضافات الجديدة ، ومن هنا فانه تكريس للجدة والعمق ، ولارتداد الآفاق المجهولة . وبلورة لاضافات العقل العربى وانجازاته فى ميدان من آثر الميادين اليه .

وقد حاول المهرجان أن يحتفى بقيمتى التجديد والعمق ، فدعا اليه مجموعه من الوجوه التى تبنت هاتين القيمتين وخلصت لهما • وجعل شعاره « الشعر والنورة » ليربط الشعر بالنورة على جميع مستوياتها الفكرية والفنية ، بالنورة العربية الشاملة ، وبالنورة الاجتماعية والاقتصادية الراغبة فى تجاوز الظروف الجائرة وبالنورة الفكرية التى تقيم صرح الحضارة العربية بالانفتاح على الفكر الانساني والارتداد الى القيم المضيفة فى تراثنا فى نفس الوقت • وبالنورة الفنية التى اطاحت بالقيود التى حالت بين الشعر واستيعاب كل رؤى هذه الثورات المتعددة • لكن الكثيرين من الشعراء والدارسين على حد سواء لم يفتنوا الى أهمية هذا الشعار ، ولم يحاولوا أن يكونوا متسقين معها • ومن هنا كانت قصائده الرديئة والدراسات السريعة التى يقع وزرها على أصحابها قبل أى شيء آخر •

وإذا كان المربد الماضى قد اقتصر على الأمسيات الشعرية وحدها ، فإن المربد الحالى قد أفرد أصابعه للدراسات النقدية ، والناول النقدي للأمسية الشعرية الماضية • وإذا استثنينا دراسة أو دراستين كانت منهما دراسة الدكتور محمد طازق الكاتب عن « العروض العربى » وهى دراسة تكشف المنطق الرياضى الدامن خف سيمتريه العروض العربى الخليلى • وتجعل من الأرقام الثنائية ، وهى الأرقام التى تعتمد عليها فكرة العقل الالىكترونى « الكمبيوتر » أساسا لقياس العروض العربى ، والتعرف على كل ما فى البيت الشعرى من زخافات وعلل • وقد استطاع الدكتور الكاتب فى هذه الدراسة التى لخص فيها كتابه الهام (موازين الشعر العربى باستخدام الأرقام الثنائية) أن يقدم أعظم أحياء لذكرى الخليل ابن أحمد الفراهيدى • وقد خصص المهرجان صبيحة اليوم التالى للأمسية الافتتاح للاحتفال بذكرى الألفية • وإذا كان هذا الاحتفال قد ضم دراسات عديدة عن الفراهيدى ، فإن دراسة الدكتور الكاتب ، ومناقشتها العلمية الموسعة - من الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر ، كانت هى الاحتفال الحقيقى بالفراهيدى • لأنها كانت تطويرا لعلمه ، ومواصلة لجهوده العبقريّة فى إخضاع الشعر العربى لمجموعة من المقاييس المعيارية الرائعة • كما كانت فى نفس الوقت اكمالا لجهود الخليل العظيم بسد بعض الثغرات فى بنائه الموسيقى ، حينما استطاعت أن ترد كل بخور الشعر العربى الى دائرة موسيقية واحدة •

إذا كانت دراسات ذكرى الفراهيدى قد تميزت بالعمق فى بعض جوانبها ، فإن دراسات الأيام التالية لم تكن ، باستثناء دراسة أو دراستين،

على نفس المستوى من العمق والشمول . كما أن طريقة تقديمها الى المؤتمرين لم تكن هي الطريقة المثلى . فقد كان ضروريا أن تقوم الهيئة التنظيمية للمهرجان بطبع هذه البحوث وتوزيعها على المؤتمرين ، ثم يتاح لصاحب البحث أن يلقي تلخيصا له يفتح بعده الباب لمناقشته . فالمؤتمر ليس أنسب مجال للقاء البحوث والدراسات المطولة ، ولكنه ميدان لحوار العقول والأفكار . فبالحوار والنقاش يمكن أن يستفيد الباحث والمنلفي على حد سواء . أما ذلك اللقاء وحده ، فإن قيمته جد قليلة . وقدرته على إخصاب الذهن جد ضئيلة .

ونفس الأمر ينطبق على نقد الأمسيات الذي كان هو الآخر باستثناء نقد أو نقدين على درجة كبيرة من التسرع والسطحية . والنقاد في ذلك معذورون ، لأن القصائد كانت تسلم لهم بعد إرهاب الأمسية وصخبها . وعليهم في ساعات قليلة أن يعكفوا عليها ، وأن يدرسوها ويكتبوا عنها قبل الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وهذا شيء على درجة كبيرة من الارتجال ، ولا بد أن يفرز هذه الملاحظات النقدية المتسعة . ومن الضروري في دورات المريد التالية أن يتسلم النقاد قصائد الشعراء قبل القائها بعدة أيام . يتاح لهم فيها دراستها وتحليلها بشكل جدى عميق . وتلقى هذه الدراسات في صبيحة اليوم التالي ، ويفتح بعدها مجال لحوار خلاق بين الناقد من جهة والشعراء والجمهور من جهة أخرى . لأن هذه هي الطريقة الأمثل لتربية ذوق شعري سليم قادر على الاستجابة للشعر وحده ، وعلى الانصات لتجربة الشاعر مهما بلغت كثافتها وتعقيدها ، وعلى الدخول في خرائط عوالم الشعراء مهما تشابكت سبلها وتعددت دروبها . ولتحويل المريد الى ساحة لتقييم الانجاز الشعري بطريقة جادة وصارمة ، والى وقفة دورية لارساء القيم النقدية وفرز المكنات الشعرية وإعادة تقييمها بشكل دوري ومستمر . بهذه الطريقة لاتضيع القصائد الجيدة في زحمة القصائد الرديئة . ولا يصبح الجمهور غير الواعي قاضيا لا نقض لأحكامه ولا إبرام . ولا تزدحم القصيدة بالنثر السقيم والخطب الرنانة . ولا يهرب الجمهور من القاعة قبل صعود أكثر الشعراء الى المنصة . ولا يهان الشعر بالصخب والمقاطعة وضجيج الداخلين والخارجين . بل يأخذ كل شاعر حقه من الاهتمام والتقدير والتقييم والتقويم بقدر اقترابه من جوهر الشعر أو ابتعاده عنه . لا بقدر براعته فى الضغط على الحروف ، والصراخ بالكلمات ، ولا بقدر مهارته فى الالتقاء والتمثيل والاقتراب من الميكروفون والابتعاد عنه بالهمس والفحيح والصراخ .

ولو حدث هذا لاستطاع الجمهور أن يحس فى الأمسية الأولى بقصائد سعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش ، وأن

يستجيب لها بصورة أفضل مما حدث • وأن يستقبل قصائد على الجندى وممدوح علوان وأحمد عبد المعطى حجازى فى الامسية الثانية بصورة أفضل من تلك التى استقبلها بها • وأن يعيش فى الخرائط المعقدة لتجارب بلند الحيدرى ويوسف الصائغ وأحمد المجاطى فى الامسية الثالثة بصورة أعمق مما حدث • أما قصائد يوسف الخطيب وحמיד سعيد وأحمد دحبور و خليل الخورى فقد وافق صداها لدى الجمهور مع جودنها الشعرية • ولو كان لدينا فسحة من الوقت والمساحة لترتينا قليلا ازاء هذا العدد الكبير من القصائد الجيدة • وحاولنا أن نشرك القارئ فى تجربتها وقضاياها • لأن هذه القصائد كانت الجوهر الحقيقى لعطاء المهرجان ، وكانت الشهادة الواقعية على ثراء تجربة الشعر العربى الحديث ، واتساع آفاقها وتعدد مسالكها • وأربع عشرة قصيدة جيدة فى مهرجان شعري واحد ليست بالشئ القليل • بل هى فى الواقع شئ كبير وكبير جدا •

وأخيرا فان احياء المربد من الأحداث الجلية فى واقعنا الثقافى • وقسوة ملاحظتنا عن مهرجان هذا العام ، وهو المهرجان الثانى ولا تزال عليه ملامح البدايات ، ترتوى من رغبتنا فى أن يكون المربد مهرجانا لأفضل انجازات العقل العربى فى الشعر والفكر والنقد • وعيدا لتجدد قدرات الانسان العربى على العطاء والثورة • وتجاوزا لكل ما فى واقعنا العربى من قيود ومثالب • وتوقا الى تحقيق وحدة الفكر العربى تمهيدا لتحقيق وحدة الأمة العربية بأسرها •

١٩٧٢

البصرة

ملاحظات نقدية وتخطيطية

حول المربد الرابع

كانت هذه هي ملاحظاتي على المربد الثاني التي نشرتها في حينها في مجلة (الطليعة) القاهرية . وقد شاركت بعدها في المربد الرابع ونسبت عددا من الملاحظات استبعدت منها ما بدا تكرارا لما لاحظته على المربد الثاني ، وأبقيت تلك الملاحظات . فقد أصبح « المربد » الشعري واحدا من أهم وانجح المهرجانات الثقافية العربية . وربما يعود ذلك الى أن « المربد » دون غيره من المهرجانات التي تقام للفيلم أو للمسرحية ، أو للقاءات التي تعقد لتدارس شئون القصة أو الرواية ، قد لمس وترا حساسا وهاما في الوجدان العربي وفي الثقافة العربية معا . ذلك لأن « المربد » عيد لأهم فنون الأدب العربي ، وأكثرها تغلغلا في الوجدان العربي . ولأنه في نفس الوقت بعث لتقليد عربي عريق يتصل عبره الحاضر بالماضي ، وتستشعر ثقافتنا في ساحة العراقة والاصالة والاستمرار . كما أن « المربد » استطاع أن يمزج بين الميل العربي الى الخطابة والفروسية والتغنى بالكلمات المنغومة في أماسيه ، وطموحات العقل العربي الى الدراسة والبحث والاستقصاء في أصابعه ، واستطاع منذ بداياته الأولى أن يجتذب الى ساحته وجوه الثقافة العربية الأصيلة ، وأن يتجنب الوقوع في أحبولة الوجهة الثقافية السائدة في الكثير من بلدان الوطن العربي ، والتي تبعد كثيرا عن الوجه الحقيقي للثقافة في هذه البلدان . اذ جعل دعوة الكتاب ذوي النزوعات والتوجهات التقدمية والقومية في مختلف أقطار الوطن العربي هي التقليد الأساسي فيه ، وليس دعوة الوفود الرسمية كما جرى العرف من قبل في مختلف المهرجانات والمؤتمرات . وبالإضافة الى ذلك حرص المربد على أن يوسع أفقه العربي دائما حتى يشمل معظم أقطار الوطن العربي ، وعلى أن يضيف الى هذا الأفق الواسع بعدا انسانيا مقارنا بدعوة عدد من الشعراء العالميين والدارسين الأجانب الى المشاركة فيه . وهذه كلها عوامل ضمنت للمربد

قدرا كبيرا من النجاح وحولته الى قيمة هامة من قيم الثقافة العربية المعاصرة ، التي علينا أن نحرص عليها ، وأن نعمل على تطويرها ودفعها الى الامام باستمرار ، وخاصة في تلك المرحلة الحرجة التي نعرض فيها الثقافة العربية المعاصرة الى أعتى هجمات الفكر الرجعي والتراجعي .

من موقع هذا الحرص على مهرجان المربد والرغبة في تطويره حتى يصبح أهم اعياد الوجدان والعقل التقدمي العربي ، أكتب هذه الملاحظات فقد قدر لي أن اشترك من قبل في مهرجان المربد الثاني عام ١٩٧٢ . وأن اشهد المربد الرابع هذا الشهر ، وأن أحس بأن التطور الذي توقعت أن اشهده على مر السنوات الست الماضية قد غاب كلية ، أن لم يتحول الى العكس . صحيح . أن « المربد » لا يأتي بشيء من عنده ، وإنما يعكس ما يدور في ساحة الشعر العربي ، ويقدم صورة لاجتهادات النقد الأدبي العربي ، غير أنه من الضروري أن نطرح بعض التساؤلات حول تدهور مستوى الكثير من القصائد والابحاث التي أقيمت فيه ، وحول طبيعة أو مفهوم تنظيم هذا المهرجان العربي الهام . وحول ما يمكن عمله من الآن حتى نضمن أن يكون « المربد » الخامس خطوة الى الامام على طريق هذا المهرجان ، وليس انتكاسة عن تواريقه وانجازاته الهامة . ربما لأن « المربد » بصورته الحالية لم يعد يحتمل المزيد من الانتكاسات ، وربما لأن ظروف حركة الثقافة العربية التقدمية تفرض علينا العمل على درء كل سلبات مواقعها الهامة والعمل على تطويرها .

ومن البداية فانني أميل الى القاء الكثير من اللوم على عاتق الحركة النقدية وعلى دور النقد في المهرجان . ذلك لانني أميل الى الاعتقاد بأن دور النقد في مهرجان المربد دور هام للغاية . وينقسم هذا الدور الى شقين : الشق الأول والأكبر هو دور النقد بين المربين . وحتى يقوم النقد بهذا الدور فمن الضروري أن يشكل المربد لجنة دائمة من النقاد والدارسين تعقد اجتماعات دورية وتكلف باجراء مسح شعري لكل ابداعات الشعر العربي طوال ما بين المربين ودرسه وتقييمه والتعرف على موضعه من رحلة الشعر العربي الحديث مع التطور ، وعلى ضوء هذه الدراسة الشاملة تقترح اللجنة على لجنة تنظيم « المربد » قائمة بالشعراء الذين ترى دعوتهم للمربد قبل موعد انعقاد المربد بخمسة أشهر على الأقل ، كما تقترح أسماء عدد من النقاد يقومون بدراسة شعر أمسيات المربد الأربع . ويطلب من الشعراء تقديم قصائدهم للمهرجان قبل موعد انعقاده بشهرين على الأقل ، ويتم تحديد أسماء شعراء وقصائده كل أمسية بحيث تقدم لنقاد الأمسية قبل شهرين من انعقاد المربد ، فيقومون بدراسة القصائد في تطور الشاعر من ناحية وحركة الشعر العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد

العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد العربي المعاصر من ناحية
ثالثة . وإذا ما حدث ذلك فاننا نجنب الارجال من ناحية ، ونضغ
الساعر أمام مسئوليته من ناحية أخرى ، حينما يعرف ان قصيدته لن
تمر دونما تعليق جاد رصين مدروس . وأن عليه لذلك أن يقدم أفضل
ما عنده . وأن يعرض عن الاستسهال والكسل الشعري . كما أن
التعليق المدروس على الشعر سيكون عاملا هاما في ترقية ذوق الجمهور
الذى قد يؤثر عايه الالقاء ، أو نستهويه بعض الالفاظ بينما تدربه
الدراسة على نوع جديد من التذوق المدروس والمتبصر .

وهناك الى جانب هذه المهمة الأساسية مهمتان على نفس الدرجة من
الاهمية على لجنة النقد والدارسين أن تقوم بهما : أولاها هي تكليف
عدد من الدارسين المتخصصين في الشعر العربي أو الأجنبي بصفة عامة ،
وشعر العالم الثالث منه بصفة خاصة ، بتقديم دراسات عن أهم تيارات
الشعر الانساني المعاصر ، وترشيح عدد من الشعراء البارزين في كل
أدب حتى ندعو من بينهم للمهرجان ، وحتى نتجنب الوقوع في خطأ دعوة
بعض الشعراء المغمورين ممن لا فائدة من تكبد مشاق دعوتهم ، وتجاهل
شعراء بارزين لهم وزنهم الشعري والثقافي . أما المهمة الثانية فهي تحديد
بعض قضايا الشعر الهامة من خلال هذا المسح ، وتكليف عدد من الدارسين
والنقاد . قبل ستة أشهر على الأقل من انعقاد المهرجان ، بالكتابة فيها .
على أن ترسل الأبحاث الى لجنة المهرجان قبل شهرين من موعد انعقاده ،
لتطبع ثم ترسل للمشاركين في المهرجان مسبقا لدراستها والاستعداد
لنقاشتها بشكل جدى عميق . بهذا نضمن ألا يكون المهرجان استعراضا
لما قدمه الشعر العربي فحسب ، وانما محاولة مستمرة لوضع هذا الشعر
في قلب العالم ، وإدارة حوار خلاق مع منجزات الشعر والنقد فيه .
فالشعر ، كأي جنس أدبي آخر ، في أمس الحاجة الى الاحتكاك باجتهادات
الثقافات الأخرى في نفس المجال ، وإلى الاحتكاك الى تجاربها في اقتحام
البقاع الجديدة ، أو في تجنب المسارات الناضبة التي لا فائدة من ورائها
غير تبديد طاقات كان الأحرى بنا ادخارها لمهام أفضل .

يبقى بعد ذلك النقد أثناء المهرجان ، وهو دور لا بد ألا يكون فيه
أدنى ارتجال ، وان كان غياب الارتجال عنه لا يعنى تجريده من الحيوية
والنقائبة . لأنه سيكون دورا مدروسا وقادرا على التحوار الخلاق مع
الشعر الذى يلقي في أمسيات المهرجان ، ومع الدراسات التي تناقش في
أصابعه . يستطيع فيه الناقد أن يقدم أفضل ما عنده ، كما استطاع
الشاعر أن ينتقى أجود ابداعاته . وقد يكون مفيدا أن يقوم بالنقد في المهرجان
بتقديم دراسات مركزة عن شعر الآداب الأجنبية في الصباح الذى سنستجمع

فى مسائله الى شعراء هذه الآداب ، حتى لا تبدو بعض فصائدهم وكأنها صوت بشاز ، أو شئ غريب على المهرجان . وحتى يستطيع المشاركون ، وهم يتلمون هذه الاشعار ، أن يضعوها فى سياقاتها الصحيحة ، ليرحف هذا من تلقيهم لها ، ويعزز استفادتهم بها . بذلك تكون دعوة شاعر أجنبى الى المهرجان حوارا خصباً وجادا مع شعر البلد الذى جاء منه ، ومع ثقافة اللغة التى يبدع فيها . ولا بد بالاضافة الى هذا كله أن تجرى استضافة الشعراء الأجانب وفق خطة طويلة المدى ، يغطي فيها المرید كل عام شعر لغة من اللغات الاساسية فى العالم . أو مجموعة من اللغات الأقل انتشاراً فيه . بالصورة التى يجىء فيها المرید العاشر مثلاً فيجد أننا قد تجاوزنا بصورة عميقة مع شعر اللغات الهامة من انجليزية الى فرنسية واسبانية وروسية ويابانية وصينية وغيرها . فاذا ما أخذنا شعر اللغة الانجليزية مثلاً ، فلا بد أن يغطي ذلك تنوعاتها القومية المختلفة من الشعر الانجليزى الأمريكى ، الى الشعر الكندى والاسترالى ، الى الشعر الأفريقى المكتوب باللغة الانجليزية وهكذا .

تبقى بعد ذلك مهمة أخيرة . وهى المهمة التكريمية للمرید . فالمرید ، كمهرجان كبير ، لا بد أن يعمل على تكريم شاعر كبير فى كل مرة ، وعلى منح جائزة لأهم ديوان شعرى يصدر فى الفترة الواقعة بين انعقاد المریدين ، ولأهم دراسة نقدية عن الشعر فى نفس الفترة . فهذه الصورة يكون المهرجان تكريماً لأفضل ابداعات العقل العربى ، ومحفزاً لهذا العقل على مزيد من العمل والتجويد . وبهذه الطريقة القائمة على الدراسة يمكننا أن نتجنب الوقوع فى الكثير من الأخطاء التى وقع فيها المرید الرابع ، حيث ألقيت من فوق منصته بعض القصائد التى كان الأحرى بها أن تستبعد ، ونوقشت فى ساحته بعض الدراسات والأبحاث التى كانت تكريماً للكسل العقلى ، وتجسيدها للابتسار والتسرع . وساهم فيه عدد من الشعراء الأجانب الذين أشك فى أنهم يمثلون أفضل ما فى اللغات التى ينتمون إليها من شعر . وبهذه الطريقة أيضاً لا تهدر الجهود القيمة التى بذلت فى تنظيم هذا المهرجان ، وانما تتحول الى طاقة فاعلة تدفع المرید الى الأمام ، وتدفع الثقافة العربية معه الى آفاق أفضل .

● السفر الرابع

باريس العلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج حنين

أخيرا تطأ قدماي في غبشة الفجر أرض باريس ، باريس الحلم
الذي راود كل معنف عربي منذ عاد رفاعة الطهطاوى منها قرب نهاية
النتب الاول من القرن الماضى مبهورا ليغير مسار الثقافة العربية فى مصر .
وليحقق ذلك التزاوج الاصيل بين ما وجدته ذا قيمة فى الحضارة الأوروبية،
وعناصر هامة من تراننا العربى . ومنذ أن قال محمد عبده اننا بحاجة الى
أن نساغر الى أوربا بين حين وآخر لنجدد أنفسنا . ومنذ أن هاجت أشواق
هيكل فى باريس الى أرض مصر ، فكتب (زينب) البداية الحقيقية للرواية
المصرية الفنية الناضجة . ومنذ أن ارتحل طه حسين اليها شابا لم يسمع
به احد ، ثم عاد منها ليلعب ذلك الدور الهام فى حياتنا الفكرية . ومنذ
تسلح فى دروبها ذلك العصفور القادم من الشرق طويلا ، ثم عاد ليرسى
دعائم المسرح العربى كفن أدبى له قيمة وأصول . ومنذ أن ذهب اليها
محملة مندور ، وأخذ يعب من مناهلها سنوات وسنوات ثم عاد وقد
ارتوى . ولما سأله وأين الدكتوراة التى بعثنا بك الى باريس لتحصل
عليها ؟ قال لهم أتريدون دكتوراة ؟ ثم جلس وفى أقل من تسعة أشهر
كتب لهم الأطروحة التى حصل بها على الدكتوراة عن (النقد عند العرب)
والتى لا تزال حتى اليوم علامة بارزة فى تاريخ نقدنا الأدبى الحديث .
أكان باستطاعة مندور أن يكتب أطروحة كهذه فى بضعة أشهر لولا سنوات
باريس ؟! أكان باستطاعته أن يلعب ذلك الدور البارز فى حياتنا الثقافية
دون هذه السنوات ؟!

كانت باريس حلما يلخص فى وجدان المثقف المصرى أوروبا
وحاضرتها . وأسأل أى مثقف فى مصر تجده يعرف أسماء بعض شوارع
باريس واحبائها من « الهال » حتى « بيجال » دون أن تطأ قدمه أرض
فرنسا . لكنه لا يفعل ذلك مع أى مدينة أوروبية أخرى . ألا إنها عاصمة
الفن والثقافة فى أوروبا ؟ أم لأن نقطة الانعطاف الهام فى حياتنا الفكرية
مع بدايات العصر الحديث جاءتنا مع الحملة الفرنسية من باريس ؟ أم
لأن أول مفكريننا المحدثين رفاعة الطهطاوى التقى بالفكر الغربى . فى

شوارع باريس ، وعاش بين ربوعها صدمته الحضارية التي غيرت من فكر الأزهرى الشاب القادم من قلب الصعيد ، وجعلته يواجه فكرنا العربى صوب درب جديده ؟ لا أدرى . كل ما أدريه أن باريس كانت حلما وهامى باريس الحلم تتحول الى حقيقة . وها أنا أصلها بالقطار قادما من ألمانيا صباح الاحد ١٥ يوليو ١٩٧٣ ، وأجدها غافية تغرقها زخات المطر ، أو نعلسها بعد أن سهرت الليلة الماضية حتى الصباح مع عيدها القومى « عيد ١٤ يوليو » ، يوم الثورة الفرنسية . أهى مفارقة أن اسهو عن ذلك اليوم الخالد فى تاريخ الانسانية ، واصل بعد انقراض المولد والمطر يغسل كل شىء ، والرياح تحرك بقايا الاعلام المبللة على طول « الشانزلزيه » من « الكونكورد » حيث نلنصب شامخة مسلتنا المصرى العملاقة حتى « الايتوال » حيث قوس النصر المهيىب ، الذى تتراقص تحنه نيران شعله دائمة لا يخبو أوارها لحظة من الليل أو النهار لتذكر فرنسا بهؤلاء الذين ضحوا من أجلها .

وفرنسا أو بالأحرى باريس ، فأنا لم أر من فرنسا سوى باريس ، مولعة بذكر كل من قدم لها شيئا . ففى كل ركن من أركانها ، فى شوارعها ، وميادينها ، وممرات حدائقها ، تماثيل لكل الذين قدموا شيئا لفرنسا ، فى السياسة والأدب والفن والعلوم . وفى كل شارع من شوارعها تجد حجرا صغيرا فى حائط يخلد أسماء الذين سقطوا دفاعا عن حرية فرنسا . فقد انتزعت حرية فرنسا ابان الحرب العالمية الثانية بدماء أبنائها من المقاومين ، وفى شوارع باريس وحوايرها سقط الكثيرون من الذين نسميهم بالجنود المجهولين . ولكن فرنسا لا تحسبهم نكرات أو مجهولين ابدا ، ولا تجمعهم فى ضريح رمزى كبير ، وتريح نفسها منهم بأن تطلق على شاهدة تذكارية اسم الجندى المجهول ، فالجندى المجهول عندها ، والذى يعد قوس النصر المهيىب نصبا تذكاريا له ، هو من مات بعيدا عنها ، أما من مات على أرضها وزاد عن حماها ، فلا بد من أن يخلد فى مكان سقوطه ، حيث تضع لكل منهم شارة شرف صغيرة تخلد اسمه حيث سقط . حجر فى الحائط يحمل الاسم ويشير الى المكان واليوم والتاريخ الذى سقط فيه هذا الانسان البسيط من أجل فرنسا . أما علماءها الكبار ، فتضعهم حول جامعته الخالدة « السوربون » أو بالأحرى جامعاتها ، فقد انقسمت السوربون الآن الى ثلاث عشرة جامعة . عند أحد مداخلها أو جست كونت وعند الآخر مونتينى وفى ساحة الكوليج دى فرانس يقف شميليون مناملا فى طلائع الكتابة الهروغليفية الغريبة التى باحت له وحده بكل أسرارها . أما الشعراء والكتاب فأنك تجدهم فى كل مكان . تنفيا تماثيلهم خلال الأشجار فى حدائق اللوكسمبورج والتوليرى ومونصو . أو تنصب شامخة فى مفارق

الطرق وفى الساحات ، أرى تطل عليك صورهم من فوق عملات فرنسا النقدية . ففرنسا هى البلد الوحيد ، فيما أعلم الذى لا يضع ملوكه أو ساسته على عملاته الورقية وإنما شعراءه وكتابه ومفكره .

فى كل مكان تجد تمثالا ، أو شارة حجرية أو معدنية تقف فى مكانها من السارح أو الحائط لترهف ذاكرة فرنسا أو تصنعها . ان هذه الشارات والتمائيل صوت يؤكد لكل فرنسى أن فرنسا لا تنسى أبدا من يقدم لها شيئا ، وتقدر لبنيها العرفان . وأن على من يريد أن يبقى فى ذاكرة فرنسا ، أن يفعل من أجلها شيئا يبقيه حيا فى ذاكرتها التى تحتزن على امتداد صفحة باريس العريضة المفتوحة كل شيء . وهذا شيء لمسته كذلك فى انجلترا حيث تحتفظ لندن فى ذاكرتها بكل أعلامها من خلال شارات حجرية أو معدنية على حوائط البيوت تقول لك : هنا عاش فلان من عام كذا الى عام كذا ، أو عمل ، أو سكن . حتى يدرك كل من يقدم شيئا لبلده أنه سيبقى حيا فى ذاكرتها ، وحتى يعلم أهل المدينة أنهم يعيشون فى مدينة ذات تاريخ وذاكرة . فهل باستطاعتنا ونحن فى أشد الحاجة الى أن نثير فى نفس كل مصرى الرغبة فى البذل والعطاء من أجل بلاده . أن نشرع فى تكوين ذاكرة مصر وقد طمسها الأيام . ان مأساتنا أننا شعب بلا ذاكرة ، أو شعب ضعيف الذاكرة على أحسن الأحوال . فآفة حارتنا النسيان كما يقول نجيب محفوظ فى روايته الشهيرة (أولاد حارتنا) . وضعيف الذاكرة ضعيف الوعي ، واهن المعرفة ، مختل القدرة على الحكم الصحيح على الأشياء . ان علينا أن نشرع فى تكوين ذاكرة مصر الحديثة من الآن . وأن نفتتح المجال لمن يريد أن يحفر اسمه على صفحة هذه الذاكرة . اننا نحن أول من حفظ ذاكرة الانسان فى العالم من الضياع ، فقد كان المصرى القديم أول من نقش على الحجر اسمه وجزارته التى تملأ متاحف العالم الآن ، وتنتصب شواهدا حتى فى قلب باريس ، وفى واحد من أوسع وأجمل ماديئها . فكيف لنا تقبل العيش وقد طمسنا ذاكرتنا الحديثة . ان الذاكرة التى أعنيها شيء غير التاريخ . فلنا تاريخنا القديم والحديث الذى يعرفه من يقلب صفحات الكتب أو يمشى الوثائق ، ولكن الذاكرة هى تحول هذا التاريخ الى فعالية مستمرة فى الحاضر ، وكيونة حيوية فى المستقبل . فهل نجم عن عدم اهتمامنا بذاكرتنا القومية شيء من القصور ؟

نعم . . . وحتى لا تبدو هذه النعم حكما تعسفيا ، علينا أن نستعرض موقفنا من واحد من أكبر المؤتمرات العلمية التى عقدت فى باريس خلال الأعوام القليلة الماضية ، وهو مؤتمر المستشرقين الدول التاسع والعشرين الذى انعقد فى الكوليج دى فرانس ، وفى السوربون فى الفترة من

١٦ - ٢١ يوليو ١٩٧٣ . فلهذا المؤتمر دلالة هامة ومعنى كبير . ويمكن أن نستخلص من تأملنا ودراسة موقفنا منه الشيء الكثير . ليس فقط لأنه انعقد وقد مر أكثر من مائة عام على انعقاد المؤتمر الدولي الأول للمستشرقين . انعقد وقد باعدت هذه الأعوام المائة بين جل ما دار فيه ، وبين المفهوم الأول لفكرة الاستشراق التي انعقد في ظلها المؤتمر الأول . ولكن أيضا لأنه يطرح في ساحته ، ومن خلال بعض الأبحاث التي دارت فيه ، قضايا تهمننا ، وتتعلق في بعد من أبعادها بمفهومنا عن الاستشراق ذاته .

فهذا المؤتمر الدولي الموسع لكل مستشرق العالم انعقد مرة كل ثلاث سنوات ، ويضم إلى جانب معظم مستشرقى العالم الغربى والشرقى البارزين ، عددا من ممثلى المؤسسات العلمية فى الشرق ، ربما ليتعرفوا على وجهة نظر الأوربيين الذين ينظرون من الخارج إلى بلاد الشرق ويتدارسون قضاياها ، أو لينقلوا إلى هؤلاء المستشرقين وجهات نظرهم فى القضايا التى يراها المستشرقون من الخارج ، أو ليقدموا لهم بعض الأبحاث فى الموضوعات التى يستعصى على كثير من المستشرقين فهمها . أو الوصول إلى دقائقها وأسرارها . أنهم لا يحضرون هذه المؤتمرات كما يحضرها المستشرقون ، كما يظن معظمهم فيما يبدو ، ولم يحضروها ليثبتوا للمستشرقين ، وكأنهم واقعون تحت وطأة مركب نقص غريب . أنهم يستطيعون أن يقدموا أبحاثا من نفس الطراز ، ونفس الطريقة التى يكتب بها المستشرقون . بل العكس ، أنهم يحضرون هنا ليكونوا محكما يصوب أفكار المستشرقين ، ويثبت لهم أن هناك رؤى ووجهات نظر تختلف عن رؤاهم ، وتحاول أن ترى الواقع والحقيقة بمنظار آخر غير منظار الغريب الذى قد يلتقط الأشياء الملفتة للنظر ، والتى لا تبصرها العين التى اعتادت هذا الواقع ، ولكنه قد لا يلتفت إلى ما تحت الأعماق ، وقد لا يلتقط المسرى الحقيقى لتيار الظاهرة التى يتناولها . لكن هذه فيما يبدو نقطة أخرى ، قد يكون الحديث عنها قبل التعرف على المؤتمر نفسه مباحا لأوانه .

لذلك علينا أن نعرف أولا كيف انعقد هذا المؤتمر الخافل للمستشرقين بعد مرور أكثر من مائة عام على تأسيس حركة الاستشراق ، وعقد المؤتمرات لدراساتها . ليس فقط لأن اكتمال الأعوام المائة لابد أن تشير إلى شيء من المراجعة وإعادة النظر ، ولكن أيضا لأن حركة الاستشراق قد نمت بشكل كبير فى هذه السنوات المائة . ولو نظرنا إلى القضية من حيث الكم وحده فإنا سنجد أن أعضاء المؤتمر الأخير أكثر من عشر أضعاف المؤتمر الأول . فقد كان عدد المشتركين فى هذا المؤتمر الأخير أكثر من

ثلاثة آلاف باحث ودارس . ضاقت بهم القاعة الرئيسية الكبرى بجامعة
السوربون ، حينما اجتمعوا في بداية افتتاح المؤتمر ، وفي جلسته
الختامية . ونظرا لهذه الضخامة الهائلة ، فقد كان المؤتمر في الواقع
مجموعة من المؤتمرات في آن واحد . اذ قسم المؤتمر في الواقع الى اثني
عشر قسما رئيسيا ، قسمت بدورها الى أقسام فرعية . ويوشك كل
قسم من هذه الأقسام الاثني عشر أن يكون بالفعل مؤتمرا مستقلا . فقد
قدم في كثير من هذه الأقسام أكثر من مائة بحث . أما الأبحاث التي
قدمت للمؤتمر ككل فانها تقرب من الألف بحث . فهل يمكن لأى متابع
أو عضو في المؤتمر أن يتابع هذا العدد الهائل من الأبحاث في ستة أيام ؟
صحيح أن كل مشارك في المؤتمر كان يعتبر نفسه مجرد عضو في واحد
من هذه الأقسام العديدة ، بل كان يحاول لاهثا أن يستوعب كل ما يقدم
في القسم الذي ينتمي اليه تخصصه ، ولم يطمح أحد في استيعاب كل
أبعاد هذا المؤتمر الدولي الكبير . لأن استيعاب ما دار في هذا المؤتمر يوشك
أن يكون ضربا من المستحيل . فقد زاد عدد الأبحاث المقدمة فيه عن
٩٦٠ بحثا ، وطبعت ملخصات الأبحاث التي وفدت الى سكرتارية المؤتمر
في أربعة اجزاء كبيرة ، فضلا عن الكثير من الأبحاث التي قدمت بعد
الموعد فلم تطبع ملخصاتها ، ولكنها أقيمت في المؤتمر دون أن تظهر
ملخصاتها في هذه الأجزاء الأربعة . وإذا كانت هذه هي ملخصات الأبحاث
التي لا تزيد بالنسبة لكل بحث عن صفحة أو صفحتين ، فلنا أن نتصور
مدى حجم الأبحاث ذاتها ، وعدد الساعات التي استغرقتها تلاوتها
ومناقشتها ، وبالتالي ضخامة هذا المؤتمر أو السوق الفكرية الصاخبة
التي شهدتها باريس واهتمت بها صحفها واداعتها طوال فترة انعقاد هذا
المؤتمر الكبير .

وإذا كانت الإحاطة بكل ما قدم في هذا المؤتمر نوعا من الاستحالة ،
فإننا سوف نستعرض أولا ومن خلال التقسيم الذي قسم اليه المؤتمر
نفسه ، الصورة العامة لهذا المؤتمر ، ثم نثريث بعد ذلك قليلا عند بعض
تفاصيل هذه الصورة ، أو بالأحرى عند قسم الدراسات العربية ، لنرى
ما يطرحه علينا من أفكار ، وما يثيره موقفنا منه من قضايا . ثم سنتحدث
أخيرا عن القضية التي كان على هذا المؤتمر أن يناقشها ، والتي أدى
تحاشيه لها الى نوع من الانقسام الذي يوشك أن يهدد استمرارية هذه
المؤتمرات بهذا الشكل الذي استمرت عليه طوال أعوام وعقود . وفي
البداية علينا أن نتعرف على الأقسام الاثني عشر التي قسم اليها المؤتمر
وعلى ما انطوى عليه كل قسم من تقسيمات فرعية . ونبدأ بالقسم الأول
وهو قسم « دراسات الشرق القديم » وينقسم هذا القسم بدوره الى ثلاثة
فروع الأول هو « الاشورولوجي » وهو الفرع الذي قدمت فيه ١٧ دراسة

عن تاريخ الآشوريين ولغاتهم وأدابهم وأساطيرهم وحياتهم الاجتماعية .
أو كل ما يندرج تحت هذا العلم الذى اصطلح على تسميته بالآشورولوجى ،
والفرع الثانى وهو « المصروولوجى » بكل فروع وجزئيات عالم الحضارة
المصرية القديمة الزاخرة بالكنوز ، وقد قدم فيه ٣٧ دراسة . بينما خصص
الفرع الثالث والأخير من هذا القسم « للدراسات السامية » التى تتناول
بقية التراث الحضارى للشرق القديم خارج نطاق هاتين الحضارتين
الكبيرتين العريقتين . حيث يضم دارسات العبرانيين والكلدانيين والسريان
والفيثيين والحيثيين والحاميين والأمهرين الأحباش وغيرهم . دون
اغفال بعض جوانب الترابط والتداخل بين هذه الحضارات الثلاثة ، وقد
فى هذا الفرع ٢٤ دراسة .

ودراسات هذا القسم بفروعه الثلاثة ، بما فيها من تنوع وجدة
وخصوصية ، وبما تثيره من قضايا هامة عن الرؤى والمكونات الحضارية
لشرقنا الأدنى ، تكفى وحدها لتكون مؤتمرا كبيرا وهاما يحظى بقدر كبير
من اهتمامنا ، أو بالأحرى كان لابد أن يحظى بقدر كبير من اهتمامنا .
لأنه فى الواقع لم يكن بين هذا العدد الكبير من الباحثين من يمثل عالمنا
العربى سوى مصرى واحد ، بينما حرصت دولة الكيان الصهيونى على أن
تبعث أكثر من باحث فى هذا الميدان . وحتى فى فرعى الحضارة الفرعونية
والآشورية ، التى لم يشهد أى منهم أثرا من آثارها فى موطنه الأصلى ،
ومع ذلك وجد كل منهم لديه من الصفاقة ما يكفى لأن يتحدث عنها حديث
العالم الخبير . واصرار الصهاينة على الوجود فى مثل هذه المؤتمرات ،
ليس فقط لأنها تريد أن تثبت جدارتها الزائفة بالانتماء الى هذا العالم
العريق الحضارة بالحرص على دراسة تاريخه ، بل بالتظاهر أمام ممثلى
العقل الأوربى بأنها حريصة على دراسة تلك الحضارة . وربما أكثر
حرصا عليها من أهلها الذين لا يستأهلون الانتماء إليها ، ولكن أيضا
لأنها تدرك أن هذه المؤتمرات العلمية هى خير ميدان للدعاية غير المباشرة ،
وسوف نتأكد من هذه الحقيقة كلما سرنا قديما فى استعراض بقية
الأقسام .

وقد خصص القسم الثانى من أقسام المؤتمر الاثنى عشر « لدراسات
الشرق المسيحى » ، وهو عنوان فضفاض فيه شئ من اعتساف التقسيم
لأن معظم الدراسات التى اندرجت تحت هذا القسم ، وهى قليلة ،
٢٧ دراسة فقط ، كان يمكن أن تندرج تحت أقسام أخرى . ففيه دراسات
عن تأثير القصص التوراتى والانجيل على الفلكلور الشعبى فى جورجيا
وايران ، وأخرى عن الفن القبطى فى مصر ، وعن مصر القبطية ، ودراسات
عن اثيوبيا وأرمينيا وجنوب روسيا الآسيوية . . . السخ هذا الخليط من

الدراسات • وإذا كان في ضم هذه الدراسات معا وافراد قسم خاص لها شيء من الاعتساف ، فان كل الاعتساف سيبيدي في القسم الثالث الذي اريد له برغم ضالة عدد أبحاثه التي لا تكفي لأن تقييم أود قسم فرعى داخل أى من أقسام المؤتمر الأساسية ، أن يكون قسما مستقلا من أقسام المؤتمر الاثنى عشر ، لأسباب لا ادريها تحت عنوان « دراسات عبرية » قدمت فيه ١٣ دراسة فقط • وقد كان من الممكن أن تندرج بعض دراسات هذا القسم داخل فرع الدراسات السامية في القسم الأول ، بينما كان من الضروري استبعاد بعضها الآخر لعرقيتها وشوفايتها الواضحة ، ولكن افراد قسم مستقل لهذا العدد القليل من الأبحاث يدل - ان دل على شيء - على أن كان الصهيوني قد نجح في اقناع العالم بأنه شيء متميز في المنطقة وان كان هذا التميز الذي تحسبه نصرا لها ، يؤكد من جهة أخرى غربتها ، وعزلتها عن المنطقة التي تدعى الانتماء اليها •

وثمة نقطة أخرى يضيفها هذا القسم عند تأمل دراساته التي تبدأ بدراسة تحت عنوان « ردود فعل موسى بن عزرا ضد فكرة العروبة » تؤكد أن هذا اليهودي قد عارض منذ أيام الدولة الأندلسية فكرة تمايز العرب واستقلالهم ، والتي تنتهي بدراسة عن الأيقونات السماوية بين الشرق والغرب ، تؤكد عمق التزاوج بين الديانات والأساطير العبرانية ، وبين الحضارة الأوروبية في أساطيرها وتصوراتها عن الخليقة • والنقطة التي يضيفها تأمل ما تحت سطح هذه الدراسات هو أن هذه المؤتمرات يمكن أن تكون مجالا خصبا للإعلام السياسى لمن يحسن استغلالها • فخلف فناع من العلمانية الزائفة استطاع الفكر الصهيوني أن ييث سموه بدءا من تأكيد عراقته في العمل ضد وحدة المنطقة واحساسها بالتمايز والاستقلال ، حتى تأكيد عمق انتمائه الى الحضارة الغربية ثقافيا وفكريا وحضاريا • ومن الغريب أن معظم الذين قدموا أبحاثهم في هذا القسم كانوا من الكيان الصهيوني ، بينما سنجد أن اقلية نادرة من العرب شاركت في قسم الدراسات العربية ، وهو القسم الرابع من أقسام المؤتمر ومن أكثر أقسامه ازدحاما بالأبحاث • فقد قدم في هذا القسم الذى أعطى عنوان « الدراسات العربية والاسلامية » ١١٢ دراسة • وهذا القسم هو القسم الذى حضرت معظم جلساته ، بل لقد كان مستحيلا حتى أن أغطي كل الأبحاث التى قدمت فيه • فلم يكن باستطاعة أى مشارك أو مستمع في المؤتمر أن يحضر أكثر من دراسات قسم واحد ، لأن كل الأقسام كانت تعمل في نفس الوقت ، وهذا ما جعلنى اعتبر هذا المؤتمر مجموعة من المؤتمرات في وقت واحد ، لا من حيث الحجم وحده ، وإنما من حيث تنوع المجالات والحقول المعرفية • وسوف أؤجل الحديث عن هذا القسم

حتى أفرغ من استعراض بقية أقسام المؤتمر لأننى أؤثر أن اترىث قليلا عنده ، وان اتناول بعض القضايا التى يثيرها بشئ من التفصيل .

أما القسم الخامس فقد كان بعنوان « دراسات إيرانية » ، وقد قسم الى فرعين أولهما بعنوان « إيران القديمة » قدم فيه ٢٢ بحثا ، وثانيهما بعنوان « إيران الحديثة » وقدم فيه ٤١ بحثا . وتغطي هذه الأبحاث العديدة أبرز الموضوعات المتعلقة بإيران القديمة والحديثة من المنمنمات الفارسية ، حتى مشكلة الخليج ، مع قدر من التركيز على الآداب الفارسية القديمة ، وخاصة عند الشيرازى والخيام فى الشعر ، والحديثة فى مجال النثر حيث تعتبر أكثر من دراسة أن القرن العشرين هو قرن ازدهار النثر فى الآداب الفارسي . بعد ذلك يأتى القسم السادس وقد سمي « آسيا الوسطى » ، وقسم الى فروع أربعة : أولها كان لجارات آسيا الوسطى القديمة ، وقدمت فيه ١٥ دراسة ، وثانيها للدراسات المنغولية ١٨ دراسة ، وثالثها للدراسات التبتية ١٦ دراسة ، أما الرابع والأخير وهو أضخمها فقد خصص للدراسات التركية وقدمت فيه ٤٤ دراسة ، شملت قضايا تركيا القديمة والحديثة فى آن .

أما القسم السابع من أقسام المؤتمر فقد خصص « للهند » وقسم الى ١٣ فرعا ، تتناول شتى مناحى دراسات هذا الشعب الكبير وهى الهند القديمة عامة ١٨ بحثا ، والبوذية ١٨ بحثا ، ودراسات عن الطبقات الأرضية ٩ ، وأخرى عن الهندوكية والجينية ٩ أبحاث ، وعن التاريخ ٨ دراسات ، وعن تاريخ العلوم فى الهند ٦ دراسات ، وعن اللغويات وقضايا متعددة فى الهند ٨ أبحاث ، وعن الأدب الهندو - آرية أو الهندو - أوروبية الحديثة ، وهى الآداب المتعلقة بأسرة اللغات الهندية الأوروبية التى انحدرت منها معظم اللغات الأوروبية ، أو المتعلقة بالناطقين بتلك الأسرة من اللغات وقد قدم منها ٨ أبحاث ، ثم عن الآداب السنسكريتية والبراقريته (والبراقريته هى إحدى اللغات الأصلية التى تنحدر منها جميع اللغات واللهجات الهندية القديمة ذات الأصول غير السنسكريتية ، وكل اللغات التى لا تعود جذورها الى اللغة السنسكريتية تعد من اللغات الحديثة) وقد قدم فى هذا القسم ١٤ دراسة ، وبعد ذلك تجيء أربع دراسات تحت عنوان مخطوطات هندية ، و ١٢ دراسة عن الفلسفة ، ثم تسع دراسات عن « الفيدا » وهى الدراسات المتعلقة بكتب الهندود الأربعة ، أو واحد منها ، وفى النهاية تجيء دراسات الهند الحديثة ٦٠ دراسة ، وتشمل بالطبع الهند وباكستان من النواحي التاريخية والقومية واقتصادية والاجتماعية الى الأدب والسياسة والفلسفة والدين والاسلاميات واللغويات .

بعده الهند ييجيء القسم الثامن وقد خصص لدراسات « جنوب شرق آسيا » وقسم الى فرعين : أولهما عن الجذور الهندية في الارخبيل ٥٠ دراسة ، والثاني عن القطاع القارى من جنوب شرق آسيا ٥٢ دراسة . ويختص الأول بدراسات أندونيسيا والفيليبين وسيلان وبقيّة الجزر الصغيرة فى تلك المنطقة ، أما الثانى فقد اختص بدراسات شبه جزيرة الملايو بما انقسمت اليه من ماليزيا وسنغافورة وبقيّة بلدان المنطقة من تايلاند الى لاوس ونيبال وكمبوديا وغيرها . أما القسم التاسع فقد خصص للدراسات الصينية وقسم أيضا الى فرعين الأول عن الصين القديمة وقدمت فيه ٧٤ دراسة ، والثاني عن الصين الحديثة وقدمت فيه ٤٧٦ دراسة . يبقى بعد ذلك « اليابان وكوريا » ، وقد خصصت لهما دراسات القسم العاشر من المؤتمر الذى انقسم كذلك الى فرعين : أولهما عن كوريا وقدمت فيه ٤٤ دراسة ، والثاني عن اليابان وقدمت فيه ٥٠ دراسة ، أما القسم الحادى عشر فقد خصص « للدراسات المكتبية والببليوجرافية والمراجع » وقدمت فيه ١٦ دراسة ، تتناول الوسائل المختلفة لعملية تيسير الدراسات الاستشرافية فى أوروبا ، وتدرس كيفية التغلب على بعض الصعوبات المكتبية والببليوجرافية المتعلقة بترتيب الأسماء والمراجع فى اللغات المختلفة ، وخاصة تلك التى لا تتبع النمط الأوروبى فى كتابة أسماء الأعلام كالصينية والعربية على سبيل المثال . وكذلك مشاكل المخطوطات القديمة والفهارس والببليوجرافيات القديمة ، وخاصة فى اللغات الهندية والصينية . الخ . انه قسم خاص بالمشاكل التى تظهر خلال عمليات الدراسات الاستشرافية المختلفة ، وتهتم بتوفير وسائل هذه الدراسات ، وقد كان أكثر الناس طرعا لهذه القضايا الحرفية هم الباحثون الأمريكيون والانجليز .

لا يبقى بعد ذلك سوى القسم الثانى عشر والأخير من أقسام المؤتمر ، وينقسم هذا القسم الى فرعين : أولهما وثيق الاتصال بالقسم السابق وهو بعنوان « من قضايا المؤتمرين » وقد قدم فيه ٣٠ دراسة ، عن مغاليق الكتابات واللغات ومشاكل قراءة المخطوطات فى اللغات الصعبة والمهجورة ، أما الثانى فقد خصص لقاعات البحث ، أو حلقات العمل وقدمت فيه ست قاعات بحث ستة موضوعات وهى « الأدب المعاصر فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١٧ دراسة ، و « اسهامات المستشرقين فى لغات وحضارات جنوب شرق أوروبا » وقدمت فيه ١٣ دراسة ، و « الطب والصيدلة الآسيويين » وقدمت فيه عشر دراسات ، و « صينيون ما وراء البحار فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١١ دراسة ، و « أسس ومناهج النقد الأدبى فى الصين » وقدمت فيه ٣ دراسات ، و « الاكتشافات الأثرية الأخيرة فى الصين وكوريا واليابان » وقدمت فيه ١٠ دراسات ، والفرق

بين قاعات البحث الست هذه ، وبقية أقسام المؤتمر ، هو أن كل الأبحاث
التي تقدم داخل قاعة بحث هذا الموضوع إنما تتناول كلها نفس الموضوع
من زاوية من الزوايا ، وهو الموضوع الذي تحمل قاعة البحث عنوانه .
أما بقية أقسام المؤتمر وفروعه فإنها تحمل عناوين باللغة العمومية ، ونحت
تدو المساوين لعدم الأبحاث في موضوعات مختلفة ، تفصل أو تدرج تحت
العنوان العام القضايا للقسم أو الفرع ، ولكن يحمل كل بحث عنوانه
الخاص ، بعكس الأبحاث التي تلقى في قاعة البحث والتي تلتزم بمعالجة
نفس الموضوع التفصيلي المحدد . هذا فضلا عن أنه من الممكن عرض بعض
الأبحاث التي لم تكتمل كلية ، أو التي لم تصغ نتائجها بشكل كامل ،
أو التي يريد الباحث اختبار بعض فروضها من خلال طرحها للنقاش في
القاعة ، بينما لا يصح تقديمها كأبحاث متكاملة في القسم الآخر من
المؤتمر .

بعد هذا العرض السريع لأقسام المؤتمر وفروعه ، والتعريف على
عدد الأبحاث التي قدمت في كل فرع من الفروع ومجالاتها ، والذي اردت
به أن أجسد حجم هذا المؤتمر ومدى التنوع في الموضوعات التي تناولها ،
وبالتالي في عدد الباحثين الذين وفدوا اليه من مختلف بقاع الشرق
والغرب . كما اردت به من ناحية أخرى أن أبين نطاق نشاط الحركة
الاستشراقية ، والموضوعات والمناطق التي هي مناط بحث هذه الحركة
العلمية الضخمة واهتمامها ، إذ يوشك مجال نشاطها أن يشمل أكثر من
ثلثي سكان العالم ، ذلك لأن هذا النطاق ، وهذا الحجم سيكونان ظاهرا
لما سأطرحه بعد قليل عن قضايا حركة الاستشراق بشكل خاص ، وهي
القضايا التي أريد لها أن لا تطرح في ساحة المؤتمر ، ولكنها كانت مشار
جدل عميق ، أوشك أن يعصف ببعض تماسك المؤتمر بل ويوشك أن
يبعد الحركة الاستشراقية في وحدتها وتماسكها . ولكن علينا قبل مناقشة
هذه القضايا أن نثريث قليلا عند النقاط التي يثيرها القسم العربي في
هذا المؤتمر .

وأولى القضايا التي يطرحها هذا القسم على أي متتبع له ، هي عدم
اعتماد العرب بشكل عام ، أو بالأحرى غفلتهم عن مثل هذا المؤتمر الكبير .
فلم ترسل أي من جامعات القاهرة ومؤسساتها الثقافية الكبيرة ممثلين
إيا في هذا المؤتمر ، باستثناء مجمع اللغة العربية ، الذي أوقف ممثلًا لم
يقدم أي بحث في المؤتمر وإن شارك في نقاش بعض الأبحاث . بينما
أوفد الكيان الصهيوني ممثلين لجامعاته الثلاثة الى هذا المؤتمر ، وإلى قسم
الدراسات العربية والإسلامية فيه بالذات ، فاهيك عن قسم الدراسات
العبرية التي كان معظم المشاركين فيه منه . صحيح أن بعض جامعات

العراق وسوريا والسعودية قد أوفدت ممثلين لها الى المؤتمر ، وان عددا آخر من العرب العاملين فى جامعات أمريكا وأوروبا قد جاءوا اليه ممثلين للجامعات الأمريكية أو الأوروبية التى يعملون فيها ، لكن عدد الأول كان قليلا ، وعدد الآخرين ، وان لم يكن قليلا ، فقد كانوا يمثلون جامعات غربية ، بل ان بعضهم كان يحمل جنسية البلد الذى يعمل فيه برغم أصله العربى .

وقد أدى قلة عدد الجانب الأول ، وتبدد أو ازدواج انتماء الجانب الآخر ، الى ان فقدت الأصوات العربية القليلة التى وفدت الى المؤتمر تأثيرها وفعاليتها الى حد كبير . وقد شارك فى تأكيد هذا الفقدان ذلك الاحساس الذى أشرت اليه فى البداية بالرغبة فى اللهاث خلف خطى المستشرقين ، واثبات اننا نستطيع أن نقدم دراسات من نفس عينة وطراز الدراسات التى يقدمونها . تلك الرغبة التى تنطوى على احساس بعدم الندية ، والتى جعلت معظم الدراسات التى قدمها العرب فى المؤتمر امتدادا لدراسات بقية المستشرقين من حيث الموقف ووجهة النظر ، بينما كانى الأخرى بها أن تكون من هذه الناحية بالذات شيئا آخر متميزا عنها . ومحكا لتصحيح وتصويب الكثير مما جاء بها من أخطاء ، ناهيك عن ضرورة أن تكون متبرا أكاديميا يقدم للعالم عبر الدراسات الموضوعية الرصينة قضايانا السياسية ورؤانا وحقنا . ويفند اكاذيب الصهيونية ومزاعمها بنفس اللغة التى تدعى بها أن لها فى هذه المنطقة جذورا ، وهى اللغة الوحيدة التى يفهمها هذا الجمع الغفير من العلماء والباحثين ، وأعنى بها لغة البحث الموضوعى الرصين .

لقد كرس الباحثون الصهاينة ابحاثهم العلمية لخدمة أهداف بلادهم السياسية ، ولتحويل الوهم والاكذوبة الى ما يتسبه الحقيقة فى أذهان العالم الغربى ، من خلال فهمهم للغة الملائمة لكل مناسبة . واذا كان هذا مؤتمر للمستشرقين الباحثين ، فليكن اللغة التى يحاول الصهيونى من خلالها أن يكسب لقضيته الانصار هى لغة البحث العلمى . لذلك كانت ابحاث القسم العبرى برغم ضآلتها واعية بهذا الهدف . فكانت مليئة بالتركيز على أساطير التوراة وأرض الميعاد ، وبعقد المقارنات القرية بين العرب فى الأندلس ، وعودة الأوروبيين لها ووعد بنى اسرائيل بأرض الميعاد قبل نزول القرآن على محمد . بل كانت هناك تهجمات وتخربات على القرآن ذاته ، لم تجد من يرد عليها من باحثينا واذا ما انتقلنا الى قسم الدراسات العربية والاسلامية سنجد أن هناك أكثر من باحث صهيونى حاول أن يخدم غرضه من خلال الأبحاث التى قدموها فى هذا القسم . فهذا باحث من الكيان الصهيونى يكتب عن وضع العرب واليهود

تحت ظل الدولة العثمانية فى فلسطين . ومن بين ثلاثة أبحاث قدمت عن الأدب العربى الحديث فى هذا المؤتمر قدم صهيونيان بحثين منهما ، بينما قدم الثالث عربى يعمل فى إحدى الجامعات الأمريكية . ولم يكن هناك ممثل واحد لأى من الجامعات أو المؤسسات الثقافية العربية ليقدّم شيئاً عن أدبنا الحديث .

ومن أغرب المصادفات ، أو لعلها ليست مصادفة على الإطلاق ، أن الباحثين الذين قدمهما الباحثان القادمان من الكيان الصهيونى الى المؤتمر كانا عن الأدب المصرى الحديث بالذات ، أحدهما عن المسرح المصرى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والثانى عن اللغة القصصية عند يوسف ادريس ، وإزاء كل هذا النشاط الصهيونى المحموم ، لم نجد دراسة عربية واحدة عن تسامح الاسلام مع الديانات الأخرى ، وخاصة اليهود ، ولا عن عروبة فلسطين ، ولا عن خرافة هذا الحلم بارض الميعاد الذى تستند عليه الحركة الصهيونية فى استعمارها الاستيطاني للأرض العربية ، ولا عن دور العرب الفكرى فى أسبانيا ، وكونه معبراً لنقل الفكر العربى الى أوروبا وتأثيره فيها فى مرحلة الازدهار . لقد كانت هناك فرصة مواتية لنا فى هذا المجال ، خاصة وقد خصص المؤتمر يوماً للاحتفال بذكرى حنين بن اسحاق وآخر للشعرانى . وكان الاحتفال بحنين مناسبة مواتية لنا . لقد ذهب العالم كله الى هذا المؤتمر ليسمع ويناقش ويفهم ، فهذا المؤتمر لقضايانا ، وقسم من أكبر أقسامه - بل أكثر من قسم واحد فى الواقع - عن منطقتنا . وكان الأحرى بنا أن نقتنص هذه الفرصة ، ولكننا كنا غائبين . وكان مجرد هذا الغياب أكبر عون لأعدائنا .

اننى أهيب بالجامعات والمؤسسات الثقافية العربية أن تستعد من الآن للمؤتمر القادم الذى سينعقد فى المكسيك بعد ثلاثة أعوام ، بأن تدرس ماذا فعلت دولة الكيان الصهيونى فى هذا المؤتمر وماذا طرحت فى ساحته من مزاعم ، وأن تمحص الاستراتيجيات الثقافية الكامنة فى توجهاتها فيه والاعداد من الآن للدراسات التى ترد على كل هذه المزاعم وتقندها . اننى اطمح فى أن يشهد المؤتمر القادم عدداً كبيراً من الباحثين العرب حتى فى القسم العبرى نفسه . ومؤسسات الدراسات ومراكز الأبحاث الفلسطينية مدعوة قبل غيرها لسد هذا النقص . اننى أمل أن يفكر كل عربى سوف يقدم بحثاً فى المؤتمر القادم عشرات المرات قبل أن يختار موضوع بحثه ، حتى يكون اختيار موضوع بعينه جزءاً لا يتجزأ من دور الباحث العربى فى كشف الحقائق ومخاطبة عقل العالم الذى يجتمع كل ثلاث سنوات ليمتحن مدى سلامة وصلابة آرائه ومعلوماته عن عالم الشرق الفسيح هذا . وهذه المعلومات للأسف ملبئة بالاغاليط ، وتحتاج

منا الى جرد يسير لتصحيحها وتصويبها حتى يقف العالم معنا ، وحتى لا نتباكي كلما وجدناه مصرفا عن حقنا الواضح الصريح . اليس هذا نتيجة طبيعية لتقصيرنا عن اسماع العالم صوتنا ، كلما حانت فرصة مواتية كتلك ؟ ان علينا أن ندرس من الآن اطلاعات هذا النقاش الذى دار بين عدد كبير من المؤتمرين حول مفهوم الاستشراق الآن ، وان نحدد موقفنا مع جانب من جانبي هذا النقاش الحيوى الذى أتوقع أن يثير الكثير من القضايا الهامة فى المستقبل ، حتى لا نقاجئنا القضية فى المؤتمر القادم ، بعد أن أمكن احباطها أو الهروب منها فى هذا المؤتمر ، تلك القضية التى توشك أن تعصف بوحدة الحركة الاستشرافية ، والتى أشرت اليها قبل قليل . فما هى أبعادها ؟

انها باختصار شديد قضية واقع حركة الاستشراق التى نمت وتضخمت خلال أعوام مائة بين اليمين واليسار . لقد ظلت هذه الحركة حتى اليوم واقعة تحت سيطرة اليمين العالمى ، وبدأت قوى اليسار تنمو بين المستشرقين أنفسهم ، وأخذت هذه القوى تطرح أسئلة جديدة . وكان فى مقدمة هذه الأسئلة ذلك السؤال الهام : لماذا يهتم الدارسون الغربيون ببلاد غير بلادهم ، وبقضايا مجتمعات غير مجتمعاتهم ؟ وهل ستظل حركة الاستشراق بعد مائة عام تسير على نفس الأسس التى سارت عليها عند انشائها فى القرن الماضى ؟ وما هو المفهوم الجديد لحركة الاستشراق ووظيفتها وأهدافها فى الربع الأخير من القرن العشرين ، الذى ستعقده فيه المؤتمرات التسع القادمة ؟ هذا السؤال الكبير الهام بأجزائه الثلاثة ، كان ثمرة معاناة طويلة لعدد كبير من المستشرقين ، وخاصة الذين يدرسون جنوب شرقى آسيا وبقية أجزاء آسيا ، حيث كان لدى عدد كبير منهم بعض الوثائق التى تؤكد أن ثمرات دراساتهم ، كانت تستخدم ضد هذه البلاد بشكل بشع ابان الحرب الأمريكية فى فيتنام وجنوب شرقى آسيا ، وأن بعض هذه الدراسات قد مولته المخابرات المركزية الأمريكية بعلم منهم أو دونما علم . وانهم أصبحوا فى نهاية الأمر العوبة كبرى فى أيدى صناع الحرب والمصائر فى عالمنا المعاصر .

من هذا الوعى المبرر تفجر السؤال الكبير . وحاول عدد من المستشرقين الشباب خاصة أن يجعله مدار بحث المؤتمر طوال يوم كامل . لكن محاولتهم لم تنجح لوعى الآخرين بخطورة طرح مثل هذه القضية وبناتجها . ومن هنا فقد حاول هؤلاء المستشرقون بعد تأسيسهم من نجاح محاولتهم تأسيس جمعية استشراق جديدة مضادة لتلك الجمعية الدولية التى تتولى تنظيم هذا المؤتمر والاشراف عليه . واذا قيض لهذه الجمعية الجديدة النجاح ، فانها ستعيد النظر جذريا فى هذا المفهوم القديم بمجرد

وجودها ذاته . ثم انها لابد وأن نتبنى فهما جديدا لدور المستشرقين كضمير مسنير في عالمهم ، يشعر بحق بأمال وقضايا وآلام هذا العالم الذي يحملون أمانة المعرفة الحقيقية بقضايا ومشاكله . انهم لابد أن يقوموا في عالمهم الغربى بدور أكثر ايجابية فى توجيه مواقف هذا العالم الغربى حيال ذلك الشرق المسكين العريض . ليس عليهم بعد الآن الاكتفاء بدور الباحث السلبى ، لأن سلبيتهم البادية هى قناع تتخفى وراءه ايجابية من نوع لا يتوانى عن العصف بالعالم الذى دفعهم حبهم له ، ولقيمه وحضارته ، الى التخصص فيه ودراسته . وانما لابد وان يقوموا بدور أكثر فعالية ، وهم يرون أن نتائج ابحاثهم التى اقدموا عليها بضمائر نفية ونوايا طيبة ، تتحول الى سوط عذاب للشعوب التى نذروا حياتهم وامكانياتهم لفهم قضاياها ، وللتعرف على مشاكلها ، وللعمل على حل هذه المشاكل لامضاعفتها . لقد كان وعى الجانب الآخر بخطورة هذا التحول الذى يوشك أن يناب الحركة الاستشراقية وهذا الخطر الذى يهددها كبيرا . وقد بلغ هذا الوعى ذروته فى الجلسة الختامية حينما عارضوا بشدة أن يكون الاجتماع القادم فى موسكو ، خوفا من أن يساعد المناخ الفكرى هناك اليسار على كسب المعركة التى خسرها فى هذا المؤتمر ، واختاروا المكسيك له مكانا . فهل سيؤخر هذا الاختيار من عملية التحول؟ هذا سؤال سيجيب عليه المؤتمر القادم .

وأخيرا هل سيجيء الحديث عن جورج حنين فى نهاية هذه الرسالة تكريسا للغربة التى عاشها ومات فيها طوال حياته . أستطيع ذكره العذر ، فأنا لا أستطيع أن اكتب عما جرى فى باريس فى النصف الأخير من يوليو ، دون أن اتوقف قليلا عند موت جورج حنين الذى طلعت علينا به جريدة (اللوموند) فى مكان بارز من صفحتها الأخيرة يوم ٢٠ يوليو تحت عنوان « موت جورج حنين الكاتب والصحفى المصرى » . وقد عاش جورج حنين طوال سنوات حياته غريبا . ومات مغتربا ليلة ١٧ ، ١٨ يوليو فى باريس . عاش فى مصر غريبا حتى قبيل رحيله عنها ، لأنه وقد ولد فى أسرة ميسورة ، وفرت له سبل التعليم فى المدارس الأجنبية ، بدأ يحس ، وقد شارف الشباب فى ثلاثينات هذا القرن - اذ ولد عام ١٩١٤ - وبدأ ينتمى الى الأفكار التى كانت تعيشها الثقافة الفرنسية التى تعلمها ، بأنه غريب فى مجتمع لا يدرى شيئا عن الهموم التى تؤرقه . هموم السريالية فى الفن والروتسكية فى السياسة . فقد كان من أبرز جماعة الكتاب والفنانين السرياليين الشباب التى ضمت رمسيس يونان والبير قصيرى وكامل زهيرى وأنور كامل وغيرهم فى الثلاثينات . وكان من أول الذين قدموا كافكا الى العربية وعرفوا بأدبه ، ومن أوائل الذين

خاضوا مغامرة التجريب في الأقصوصة المصرية بنماذج تمتاز فيها
التعبيرية بالسريالية . وإمعانا منه في تكريس هذه الغربة ، أو تمشيا
معه ، بدأ في تأسيس مجلة باللغة الفرنسية في القاهرة في تلك الأيام
تحمل عنوانا غريبا هو (حبة الرمل La partaeseable) واستمر
يكتب بالعربية والفرنسية معا ، فقد كان عزيزا عليه أن يقطع صلته
باللغة التي يعيش بين ظهرانيها نهائيا ، وهو يزعم أنه يتبنى قضايا أكثر
فئات المجتمع شعبية وثورية ، وأنه واحد من المصلحين الاجتماعيين الذين
نعذبهم آلام الفقراء المطحونين . وقد كان عزيزا أيضا أن يتخلى عن اللغة
الفرنسية وقد جعلته كتاباته وأشعاره فيها واحدا من الشعراء الذين يرى
أندريه بريتون أنهم خير معاصريه ، وأفضل أبناء المدرسة السريالية .
كما كسبت له هذه الأشعار الأصدقاء من بين الكتاب الفرنسيين الكبار مثل
أندريه مالرو .

وظل جورج حنين فريسة لهذا التناقض والازدواج . يعيش في
بلاده كمنبئ مجهول يبشر في القفر بأشياء لاتعني أحدا ، ولا ينصت إليها
سوى عدد ضئيل ، مايلبث بعد قليل أن يولى وجهه شطر أشياء أخرى .
فها هي المجالات العربية التي أنشأتها جماعته تغلق الواحدة بعد الأخرى
(البشير) و (التطور) و (المجلة الجديدة) في عهدها الأخير . وها هم
بعض أفراد هذه الجماعة يهرعون مع بداية الخمسينات الى المدرسة
الواقعية ، ويتخلون عن مغامرات التجريب . وما أن هلت الستينات حتى
تكرس في أعماقه احساس مرير بالغربة ، فحتى الأفكار الاجتماعية التي
بشر بها تأخذ مكانها الى ساحة الواقع بعيدا عن كل تصوراته ، وتتنكر
له ، ولم يعد له سوى اللغة الفرنسية فهاجر إليها ، بعد أن طال أمد
هجرته الداخلية فيها ، وهو لما يزل في أرض الوطن . وفي فرنسا عمل
بالصحافة ، وأسس « رابطة الشباب الأفريقي » ومجلتها (جان افريك)
كما شارك في تأسيس جريدة L'Express وأخذ ينشر دراسات
أدبية وفكرية تنم عن فكر ثاقب ، وعن رشاقة في التعبير جعلته كما يقول
كاتب مرثيته من أبرز أصحاب الأساليب في اللغة الفرنسية . وأصدر
رواية (حياة فتاة شابة) وكذلك كتيبا صغيرا يحمل عنوان (دميتمان)
تحدث فيه بأسلوب تاريخي جميل - كما تقول اللوموند - عن حياة جوليان
الزنديق . وفي فرنسا ظل احساسه بالغربة والازدواج يعذبه ، كما عذبه
في مصر . وأخذ يترجم عددا من القصص القصيرة المصرية الى الفرنسية ،
كلما هاجه الحنين الى موطن الغربة الأولى ، حتى قضى في باريس قبل أن
يكمل عامه الستين .

يوليو ١٩٧٣

باريس

● السفر الخامس

مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن

مع أن عمر الدراسات العربية بالجامعات الانجليزية يمتد الى عدة قرون ، ويعود الى وعى العقل الأوروبي في القرون الوسطى بأهمية الانجاز العقلي العربي ، وتخصيص أقسام لدراسته في مختلف الجامعات الأوروبية، فان الاهتمام بدراسة الأدب الحديث في هذه الجامعات جديد نسبيا ، ليس فقط لأن عمر الأدب العربي الحديث نفسه لا يتجاوز القرن بأى حال من الأحوال ، ولكن أيضا لأن دراسة هذا الأدب وخاصة فنونه القصصية كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة . تتطلب معرفة باللهجات العامية وبالاستعمالات الحديثة للغة في الأقطار العربية المختلفة . وخبرة بالحياة المعاصرة في البلدان التي يصدر عنها هذا الأدب ، وادراكا للقضايا الاجتماعية والسياسية التي تؤثر في رؤى الكتاب ومعالجاتهم للمواقف والشخصيات ، وغير ذلك من الأدوات المعرفية الحديثة التي لم يتعودها ولم يخبرها الدارس الأجنبى الذى تربى على الأدب القديم وحده ، وعلى دراسة تاريخ العرب القديم ودياناتهم وعاداتهم وعقائدهم . وهذا النوع التقليدى من الدراسات هو العمود الفقرى لمعظم أقسام الدراسات العربية في الجامعات الأجنبية منذ بدء انشغالها بأمور الثقافة العربية في مطلع القرن السادس عشر . لكن الأهمية المتزايدة التي بدأ الأدب الحديث يحرزها في العالم العربي باعتباره وثيقة أدبية لا غنى عنها لمن يريد أن يعرف النبض الحقيقي للحياة العربية المعاصرة ، تزود القارئ بما لا تقدمه له الدراسات الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ، هذه الأهمية بالإضافة الى درجة النضج الفني التي أحرزتها أشكال التعبير الأدبى الحديثة في عمرها القصير ذاك ، هي التي جعلت الأدب الحديث يحظى بقدر كبير من اهتمام الدارسين والطلاب في الجامعات الانجليزية . وهو اهتمام يجنح نحو العمق والاتساع بمرور الأيام . وكان من علامات هذا الاهتمام المتزايد المؤتمر الذى عقده معهد الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن بين ١٠ - ١٢ يوليو الماضى ١٩٧٤ للأدب العربى الحديث .

وهذا المؤتمر واحدة من علامات الاهتمام بالأدب العربى الحديث ، أو هو بالأحرى ثمرة له . فقد كان الهدف الرئيسى من عقده هو دعوة

ثلاثة عناصر أساسية للمشاركة في هذا المؤتمر : العنصر الأول هو الفنان والمبدع العربي الذى يشكل عمله الخلاق اللبنة الأولى فى أى دراسة للأدب العربى ، والعنصر الثانى هو الناقد والدارس العربى الذى عاش نفس الظروف الثقافية والحضارية التى يصدر عنها الفنان العربى ، وخبر حقيقة الهموم والهواجس التى تشغله ، والذى يمكنه تكوينه الثقافى وحساسيته النقدية من رؤية الابعاد والأعماق المختلفة للظواهر الفنية والنقدية فى واقعه . أما العنصر الثالث فهو الدارس والباحث الأجنبى ، الانجليزى خاصة ، الذى تخصص فى هذا الميدان والذى لا يزال ، برغم تخصصه ، يرى الظاهرة الأدبية بعين غريبة عنها ، لها رؤى وتساؤلات من نوع خاص ، ويمرر كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورؤاه ، والذى يفتقر الى الاحتكاك العلمى والمباشر بالعنصرين الأولين ويدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وارهاف رؤيته للواقع الأدبى الذى يطمح الى معرفة أعمق بقضاياها واسرارها .

هذه هي العناصر الأساسية الثلاثة التى طمحت دائرة الأدب العربى بمعهد الدراسات الشرقية والأفريقية فى جامعة لندن الى أن تجمعها فى هذا المؤتمر ، وتتيح لها فرصة حوار علمى جاد حوله ، تخرج منه بمجلد يضم أبحاث ورؤى كل من الفنان والناقد العربيين والدارس الانجليزى ، ويكون وثيقة تمنح الدارس الجديد نظرة شاملة ودليلا للحركة فى ميدان يخلو من الدراسات الجادة فى اللغة الانجليزية الى حد ما . والحقيقة أن الخطة المبدئية للمؤتمر والتى أعدها دائرة الأدب العربى برئاسة البروفيسور توم جونسون وبالمساعدة الفعالة للدكتور روبين أوستل كانت أكثر طموحا مما تمخضت عنه وقائع المؤتمر . فلو قدر لكل الذين وجهت اليهم الدعوة من الفنانين والكتاب العرب خاصة ، ومن الباحثين الأجانب الحضور لكان المؤتمر بالفعل أكثر فاعلية وكمالا . لكن اعتذار عدد من أولئك وهؤلاء هو الذى دفع دائرة الأدب العربى الى تغيير اسم وصورة المؤتمر من « مؤتمر » الى « حلقة دراسية » ومع هذا فقد كانت الحلقة الدراسية من حيث كثافة واتساع ما قدم فيها ، وما طرح للمناقشة خلال أيام عملها الطويلة الثلاثة مؤتمرا بحق . وان احتفظ لها طابع الحلقة الدراسية بدرجة عالية من العمق والتركيز ، ولنلق الآن نظرة سريعة على ما قدم فى هذه الحلقة من أبحاث وما طرح من قضايا ، نظرة سريعة قد تظلم بعض الأبحاث والقضايا التى تحتاج بحق الى وقفة طويلة متريثة ، ربما أتيح لنا فى مجال آخر ، ولكنها مع ذلك ضرورية لتقديم صورة عامة لما جرى فى المؤتمر وما طرح على بساط البحث فيه .

ومن البداية أحب أن أشير الى أن المؤتمر حينما وجه الدعوة الى عناصر أدبية ونقدية بارزة في مجال الأدب العربي الحديث ، لم يحدد لأى منها سوى الحقل العام الذى يريده أن يسهم ببخته فيه مثل الشعر أو المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة أو الدراسة النقدية . ولم يقترح على أى منهم موضوعا أو قضية . وقد هدف من ذلك أن يترك لكل مشارك فى المؤتمر أن يطرح على القارئ الأجنبى ، الذى سيقدم له حصاد المؤتمر فى النهاية فى شكل كتاب ، ما يراه هاما من موضوعات أو قضايا ، أو ما يحس بأنه يستطيع أن يضيف فيه شيئا جديدا أو أصيلا . وكان نتيجة هذا أن تنوعت أبحاث المؤتمر الى أقصى حد ، وتباينت مستويات المعالجة من الرؤية الشاملة ، الى التفصيل الجمالى لجزئية صغيرة ، الى الدراسة المنهجية لقضية أو التقييم النقدى لكاتب أو عمل . وسوف نلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح فى أيام المؤتمر / الحلقة الدراسية الثالثة .

كان اليوم الأول مخصصا للشعر ، بدأ ببحث للدكتور مصطفى بدوى (جامعة اكسفورد) عن « عبد الرحمن شكرى الشاعر : رد اعتبار أو إعادة نظر » وكما هو واضح من عنوان الدراسة فانها دراسة تحليلية لأعمال شكرى تعيده لهذا الشاعر المهضوم مكانته التى تستحقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث كأعظم شعراء مدرسه الديوان شاعرية وموهبة وأصالة . والدراسة من هذه الناحية تقدم تحليلا يعتمد على بصيرة وحساسية كاشفة لرؤى عبد الرحمن شكرى الشاعر وفلسفته فى الشعر ، والطبيعة ، والحياة ، والموت ، والحب والجمال وغير ذلك من العناصر التى تكون مادة شاعر رومانسى النزعة شفاف الوجدان وعالمه . وأهم ما قدمه بحث الدكتور مصطفى بدوى هو ذلك المنهج الدقيق الذى اعتمده فى تحليل أعمال ورؤى الشاعر بشفاافية وتركيز ، والذى مزج فيه معاناة الشاعر الذاتية ، بمكوناته الثقافية ، برؤاه الشعرية بصياغاته الجمالية فى تكوين واحد يستخلص جوهر موقف الشاعر من الشعر والحياة .

بعد ذلك قدم الدكتور بيير كاكيا (جامعة أدنبرة) دراسة عن « القيم الاجتماعية التى تعبر عنها بعض المواويل الشعبية المصرية المعاصرة » . وهى دراسة تستخلص من الموال الشعبى باعتباره العمل الإبداعى للعقل الجمعى رؤى وقيم المصريين الاجتماعية حيال الثأر والشرف والفوارق الدينية والطائفية والمستويات والمكانات الاجتماعية ، وعديد من المفاهيم والقضايا الأخرى . وبرغم اعتمادها على عدد محدود من المواويل القصصية وحدها ، وعدم توفر الصياغات المختلفة للموال الواحد تحت يدى الباحث ، فانها استطاعت أن تستخلص ، بعمق التحليل ، بعض القيم والقضايا

الهامة ، وأن تلمس ما وراء السطح من عمق الرؤية ، وأن تضع يدها على الأشياء التي تفوت دائما على المستمع العادي وإن اثرت فيه ، ولا تلتقطها إلا عين الباحث الحساسة التي تدرك ما وراء هذه الأشياء من قيم ورؤى ومواقف . وكان البحث الثالث للدكتور روبن أوستل (جامعة لندن) عن « اليا أبو ماضى والشعر العربى فيما بين الحربين » . وهو يبحث يحلل موقف الشعر العربى فيما بين الحربين من الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية التى كانت مطروحة على المبدع العربى فى هذه الفترة الحساسة من تاريخ الوطن العربى . ويركز على أعمال اليا أبو ماضى وعدد آخر من الشعراء الذين اتفقوا أو تباينوا معه فى الموقف والرؤية .

أما البحث الرابع فكان للدكتور روجر ألان وهو باحث انجليزى يعمل فى (جامعة بنسلفانيا) بالولايات المتحدة عن « الشعر ونقد الشعر فى مطلع القرن » وتعرض فيه لمواقف وآراء عدد من الكتاب البارزين فى أول هذا القرن فى الشعر وحلل مفهومهم له ، ويتركز البحث أساسا على آراء محمد إبراهيم المويلحى فى شعر شوقى وآراء محمود واصف وحافظ إبراهيم وشوقى نفسه ومحمد حسين هيكل وحسين المرصفى فى نقد الشعر ، وخاصة فهمهم لمسألة الأصالة والتأثر بالشعر الغربى فى هذا الوقت والذي كانت تطرحه بعض قصائده شوقى عقب عودته من أوروبا . وكان البحث الخامس للأستاذ محمد عبد الحليم (جامعة لندن) بعنوان « بدر شاكر السياب : دراسة فى شعره » . ولأن السياب شاعر خصب يطرح الكثير من القضايا . ولأن هناك دراسات عديدة عنه ، فقد آنر الباحث أن يلقي الأضواء على بعد جديد فى عالم السياب الشعرى وهو مدى تراثية صياغات السياب الشعرية سواء كانت هذه الصياغات تتعلق باللغة أو بالصورة الشعرية باعتبارها وحدة تعبيرية عنده السياب ، وقد مكنت الباحث معرفته الواسعة بالصور القرآنية والتراث العربى من كشف هذا البعد التراثى الهام فى أعمال هذا الشاعر العربى الكبير الذى تؤكد كل دراسة جديدة عنه خصوصية عالمه الشعرى وغناه . وكان البحث السادس للدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى (جامعة الجزائر) عن « الشعر العربى المعاصر : رؤى واتجاهات » ، موضوع خاص : الزمن واللازمن » تحت هذا العنوان الطويل المركب قدمت الشاعرة الفلسطينية وناقدة الشعر دراسة تفصيلية لجزئية ذات دلالة هامة فى القصيدة الحديثة وهى الزمن . سواء كان هذا الزمن حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا ، بعدا تاريخيا سحيقا أو مجرد ماض قريب ، وسواء أكان زمنا متوقفا أو متحركا أو لا زمن على الإطلاق . ومن خلال تحليل شعرى وجمالى لعنصر الزمن ودوره فى صياغة الرؤية والبناء فى القصيدة الحديثة قدمت الباحثة دراسة لرؤى الشاعر الحديث وموقفه من قضايا عصره الاجتماعية والسياسية .

وفى نهاية اليوم الأول حان ميعاد انفجار قنبلة المؤتمر الزمنية .
وأعنى بها دراسة الشاعر السوري على أحمد سعيد (أدونيس) بعنوان
« مفاهيم الحدائق فى الشعر العربى المعاصر » وهى دراسة يصعب معها
اتباع أسلوب العرض السريع الذى قدمت به بقية الأبحاث ، ليس فقط
لأنها تثير الكثير من القضايا التى تستحق المناقشة ، وتطرح العديد من
الرؤى الجديدة والأفكار الصادمة التى تحتاج الى وقفة متريشة ، ولكن
أيضا لأنها مبنية على تحليل نقدى لمسيرة التراث والفكر العربى منذ ظهور
الاسلام حتى الآن . يوشك أن يكون هو ذلك التحليل الذى تقدمه رسالة
أدونيس للدكتوراه عن (الثابت والمتحول فى الثقافة العربية) ، وهو
مد لبعض خطوط هذا التحليل الى نهاياتها المحتومة حيث تصل الى دعوة
أدونيس لتأسيس كتابة جديدة تذيب فيها الفواصل بين ما تعارفنا على
تسميته بالأشكال الإبداعية المختلفة . لتصبح مجرد كتابة طامحة الى
التغيير ، والى التجاوز الدائم والحركة المستمرة . المهم أن هذا ليس مكان
مناقشة الكثير من الأفكار الهامة والتى تطرحها ورقة أدونيس والتى آمل
أن تتاح لى فرصة الحديث عنها فى دراسة خاصة . لكننى أحب أن أشير
هنا الى أنها عصفت بالكثير من الشعراء المحدثين ، فجماعة شعراء النهضة
بدءا من البارودى حتى شوقى وحافظ ومن دار فى فلكهم هم شعراء
انحطاط لا شعراء نهضة . وجماعة العقاد والمازنى وشكرى والمجدين
هم شعراء مافقين ، وليسوا بمجدين بآى معنى من المعانى ، أو بالأخص
بمفهوم أدونيس للتجديد . هذا المفهوم الذى لا ينطبق الا على جبران
خليل جبران وحده ، ثم بعد ذلك على ست قصائد للسياح وعلى شعر
أدونيس نفسه ، وبعض الشعر الذى تنشره مجلة (مواقف) . كل هذه
الأفكار الصادمة احتاجت من المؤتمر الى اجراء بعض التعديل فى برنامج
اليوم التالى ، وخاصة بعد أن اعتذر ادوار الخراط عن عدم الحضور فى
آخر لحظة ، وافساح الجلسة الخاصة لبحثه لمزيد من المناقشة حول تلك
القضايا التى أثارها ورقة أدونيس ، والتى آمل أن اعود اليها مرة أخرى
فى فسحة من الوقت والمساحة .

أما اليوم الثانى فقد كان مخصصا للقصة والرواية . وقد كان
برنامج هذا اليوم من أكثر أيام المؤتمر تأثرا باعتذارات عدد من الذين
دعوا اليه . فقد كان المفروض أن تظهر فيه أبحاث للدكتور شكرى عباد
والدكتور عبد المحسن طه وللقصاص المصرى ادوار الخراط وللقصاص
والناقد الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا ولكنهم جميعا اعتذروا ، اما ميكرا
فام تدرج أبحاثهم فى برنامج المؤتمر ، وهذا سلوك حضارى ، واما فى
اللحظة الأخيرة بعدما ظهرت أسماؤهم فى البرنامج الأخير للحلقة الدراسية

مثل ادوار الخراط ، وهذا سلوك غير حضارى ، لأن الذى يعتذر مبكرا يتيح لمنظمى المؤتمر توجيه الدعوة لغيره ، أما ذلك الذى يتخلف فى آخر لحظة بعد أن قبل الدعوة فانه لا يفسد فرصة المؤتمر فى تدارك الموقف ، ويترك المشاركين يتوقعون وصوله بقلق ، وانما يكشف سلوكه عن افتقار للمسئولية والتفكير العقلى . لكن غيابهم أثر بلا شك على نصيب الاقصوصة والرواية من الاهتمام فى المؤتمر . ومع هذا فبعد أن بدأ اليوم بمناقشة لبحث أدونيس المطروح فى نهاية اليوم الأول قدم الدكتور حليم بركات (لبنان) دراسة عن « الرواية العربية والتحول الاجتماعى » . حاول فيها أن يبرهن على أن الروائى العربى يقدم استكناها نقديا للواقع الاجتماعى وليس مجرد انعكاس لمواضعات هذا الواقع . وهو يبرهن على ذلك من خلال دراسة تمتزج فيها أفكار عالم الاجتماع باستقصاءات الفنان الروائى الذى مارس بنجاح العمل الذى يتحدث عنه . فاذا كان الروائى رسول من رسل التحول الاجتماعى فان هذا قلده انعكس فى الروايات فى عدة صور . أو بالأحرى فى خمسة صور . فهناك روايات اللامواجهة ، وروايات المطاوعة أو الاذعان ، وروايات الانكفاء على الذات والبحث عن الجذور ، وروايات التمرد أو الاحتجاج الفردى ، وأخيرا روايات التغيير الثورى . ويحلل حليم بركات فى كل قسم من هذه الأقسام الخمسة بعض الروايات التى تكشف تفاصيل وملامح صورة من صور استكناه الفنان النقدي لواقعه الاجتماعى وموقفه منه .

بعد ذلك قدم الأستاذ تريفور لوجاسيك (جامعة ميتشيجان) بالولايات المتحدة تحليلا نقديا لرواية نجيب محفوظ (الحب تحت المطر) ركز فيه على مسألتين أساسيتين : أولاها هى تصوير الرواية لحالة القلق والاحباط التى عاشها المصريون بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، والثانية هى ضعف الرواية الفنية اذا ما قيسست بروايات أخرى لنجيب محفوظ نفسه مثل (اللص والكلاب) أو (زقاق المدق) ، هذا الضعف الذى استمر بعد ذلك فى النمو والوضوح فى رواية (الكرنك) التى يصفها الباحث بأنها مجموعة مشاهد واسكتشات تدور فى مقهى يحمل اسم الرواية . وأنها لا تعدو عن أن تكون رسالة سياسية وخطابية جيدة القصد ، ولكنها ركيكة التنفيذ . وجاء بعد ذلك دور بحث كاتب هذه السطور عن « التجديد فى القصة المصرية القصيرة » وقد تناول هذا البحث حركتين أساسيتين من حركات التجديد فى تاريخ الاقصوصة المصرية . أولاها هى حركة أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات التى كانت جوابا على أزمة فنية وتعبيرية تعاني منها الاقصوصة المصرية فى هذا الوقت . والثانية هى حركة جيل الستينات من كتاب الاقصوصة المصرية ، والتى كانت جوابا

على أزمة أخرى فنية وحضارية عانى منها الشكل الفني ، وعانى من مواضعاتها هذا الجيل من الكتاب الذين جاهدوا ليعبروا عن الجوهر الحقيقي للحظة التي يصدرون عنها برغم الزيف والعقبات . وركز البحث على كل من الانجازات الفنية لهاتين الحركتين . وعلى طبيعة الرؤى الاجتماعية والحضارية التي طرحتها الأعمال الناضجة لكل من جيل الأربعينات والستينيات فى هذا الميدان .

بعد ذلك قدم الدكتور حمدى السكوت (الجامعة الأمريكية بالقاهرة) دراسة عن « نجيب محفوظ والقصة القصيرة » تناول فيها أعمال نجيب محفوظ فى القصة القصيرة بشكل سريع ركز على مرحلة الأقاصيص والحواريات التى كتبها نجيب محفوظ بعد النكسة ، محاولا أن يستخلص ما فيها من رؤى سياسية وان يفسر بعض ما بها من رموز ، ولس بشكل خفيف بعض نواحي القصور الفنية فى هذه الأعمال ، وان أقر بأن معظمها جيدة البناء بشكل عام ، والحقيقة أن الباحث كان يحاول بشكل ضمني - دون أن يصرح بذلك مباشرة - الرد على بحث لمناحم ميلسون الاسرائيلي على قصص نجيب محفوظ القصيرة عامة وقصة (وليد العناء) خاصة فسر فيه رموز هذه القصص السياسية من وجهة نظر اسرائيلية ولصالح الرؤية الصهيونية لقضية الصراع العربى الاسرائيلي بشكل عام . ليس فقط لأن الباحث تناول معظم الأقاصيص التى تعرض لها الباحث الصهيونى بالتلفيق ، ولا أقول بالتحليل ، ولكن أيضا لأنه حرص على طرح تفسيرات مغايرة لتلك الأقاصيص ، تكشف ضمنا عما فى تفسيرات ميلسون من تلفيق . وكان ختام هذا اليوم هو بحث للأستاذ بنيوتى فاتيكوتز (جامعة لندن) بعنوان « مقدمة عن السياسة والأدب الحديث » وهى مجموعة ملاحظات عن أهمية العناصر السياسية والاجتماعية فى دراسة الأدب العربى الحديث ، وعن مسألة تناول الأعمال الأدبية باعتبارها وثيقة سياسية فى مجتمع توشك فيه قنوات التعبير السياسى اما أن تكون مغلقة نهائيا أو واحدة النغمة .ومعها ملاحظات أخرى عن التأثيرات الأجنبية فى الأدب العربى ، وعن غياب السيرة الذاتية أو السيرة بشكل عام ذات المستوى الأدبى ودلالات ذلك .

وإذا كان اليوم الأول قد انتهى بعاصفة أثارتها دراسة أدونيس ، فان لويس عوض حاول هو الآخر إثارة عاصفة أخرى فى اليوم الثانى ، وأنى أن يسرق أدونيس أضواء المهرجان وحده . وإذا كان أدونيس قد أثار عاصفته بجدة الرؤى التى طرحها . وباختلاف الاجتهاد الذى قدمه ، فان لويس عوض آثر أن يثير زوبعته أثناء المناقشات ومن خلال هجوم مركز على نجيب محفوظ . فقد أثاره . أن هناك بحثين كاملين عنه ، وأنه

قله ذكر فى بحثين آخرين ، وأراد أن يلفت النظر الى أن هذه الظاهرة مرضية ! فكيف يذكر نجيب محفوظ فى بحثين ويخصص بحثان آخران عنه ؟ ولقد سأل أحد الباحثين أثناء هذه العاصفة : هل تستطيع أن تفسر لى لماذا لم يسجن نجيب محفوظ اذا كان فى صف المعارضة ؟ وحاول أن يبرهن على أنه لم يكن معارضا ولم يكن فنانا • والفريب أن اندفاع لويس عوض فى الهجوم على نجيب محفوظ خارج مصر ، والتناء عليه داخلها من الأمور المريبة التى زادها ريبة احراجة لكاتب هذه السطور بأسئلة ذات طابع استفزازى ، بل وبوليسى ، حينما حاول التصدى للدفاع عن نجيب محفوظ أثناء المناقشات • فقد نشر الدكتور محمد يوسف نجم بمجلة (الآداب قبل عامين نص المحاضرة التى ألقاها لويس عوض فى الولايات المتحدة ، وشن فيها هجوما مشابها على نجيب محفوظ • وليس لدى أى اعتراض على أن يشن باحث هجوما على كاتب ما لأسباب موضوعية ، أو حتى لمجرد الغيرة مما حققه هذا الكاتب من استرام أو شهرة ، ولكن الاعتراض كل الاعتراض على أن يكون لناقد مصرى رأى للاستهلاك المحلى • وآخر للاستهلاك الأجنبى ، فالكيل بمكيالين أمر غير أخلاقى وغير نقدى على السواء •

يبقى بعه ذلك اليوم الثالث والآخر ، وقد كان مخصصا للمسرح • وقد كان هذا اليوم أيضا ضحية لبعض الاعتذارات ، ولغياب بعض من وعدوا بالحضور وأرسلوا عناوين أبحاثهم مثل صلاح عبد الصبور ولكنه لم يحضر • المهم أنه لم يقدم فى هذا اليوم سوى أربعة أبحاث كان أهمها وأكثرها عقلا وأدقها بصيرة هو بحث الدكتور على الراعى • ولكن لنبدأ الحديث عن هذه الأبحاث الأربعة بنفس ترتيب تقديمها بالحقيقة الدراسية • فقد كان البحث الأول عن « اللغة العربية الأدبية على خشبة المسرح » للأستاذ ج • ستيتكيقتش (جامعة شيكاغو) • وللأسف الشديد فقد فاتنى الاستماع لهذا البحث ولذلك لا أستطيع عرضه هنا • تلاه بحث للدكتور لويس عوض (مصر / صحيفة الأهرام) بعنوان « مشكلات المسرح المصرى اليوم » وهو بحث ألقاه فى أمريكا قبل عامين ونشر فى مجلة (الآداب) فى أواخر عام ١٩٧٢ • وينتمى هذا البحث الى سلسلة المسوح الصحفية التى اعتاد الكاتب أن يطلع علينا بها كل حين من الزمن فى صحيفة (الأهرام) عما دار فى موسم أو موسمين من مواسم المسرح المصرى • ولكن الفارق بين ما قدمه هنا وبين مسوحه الصحفية ، أنه حاول الخروج منه ببعض التعميمات • وأهمها أن كل كتاب المسرح المصرى تقريباً ، باستثناء الفريد فرج ، امتداد لمدرسة الريحاني فى التهريج الاجتماعى •

وان مسرح ما بعد النكسة كان مسرح تبرير للزعيم • مع بعض الفضلانات
عن العامية فى الحوار المسرحى ، وعن سطوة الرقابة ، وهجوم ، على
الماشى ، على الأدباء الشباب • الخ •

بعد ذلك قدم الدكتور على الراعى (مصر / جامعة الكويت) بحثا
بعنوان « بعض قضايا المسرح العربى الحديث » تناول فيه مسألة بحث
المسرح العربى عن هوية باعتبارها القضية الكبرى التى تصب فيها
أو تتفرع عنها الكثير من قضايا المسرح العربى ومشكلاته مثل قضية
التراث ، وقضية العلاقة بين المسرح والجمهور ، وقضية البحث عن جذور
للمسرح العربى سواء فى التراث الشفهى أو المكتوب ، أو فى المسرح
الشعبى والمرتجل الذى يعرف العالم العربى صوراً مختلفة منه • مع
مناقشة جادة لمحاولات كل من توفيق الحكيم على الصعيد النظرى ، ويوسف
ادريس على الصعيدين النظرى والتطبيقي ، ثم المحاولات التطبيقية لكل
من محمود دياب ونجيب سرور والطيب الصديقى وسعد الله ونوس
وغيرهم • وعلى عكس تعميمات لويس عوض الغربية عند الحديث عن
اتجاهات المسرح أو مشكلاته تميز بحث على الراعى بالدقة العلمية والتدعيم
التطبيقي لكل ما يطلقه من أحكام ، أو ما يتوصل اليه من نتائج ، والعمق
والترابط فى التحليل ، مع الجدية فى لمس القضايا الجوهرية بحق فى
المسرح العربى اليوم •

بعده ذلك يجيء دور آخر أبحاث المؤتمر وهو بحث الكاتب المسرحى
التونسي عز الدين المدينى « المسرح فى شمال أفريقيا » • ويبدو أن الباحث
أحس بأن المسألة الأساسية بالنسبة لموضوعه هى افتقاد القارئ أو المتابع
الخارجى للمعلومات عن تطور المسرح فى هذه المنطقة وتاريخه فيها •
فركز فى بحثه على المعلومات التاريخية ، وقدم تقريراً مفصلاً عن واقع
المسرح التونسى من مختلف نواحيه الأدبية والتنفيذية وحتى الاقتصادية
أيضاً ، وفى بحث من هذا النوع فإن المجال يكون مقصوراً على تقديم
المعلومات والحقائق التاريخية والمعاصرة معا ، ولا يتيح هذا الفرصة
الأقل قدر من التقييم أو التحليل النقديين سواء للنصوص أو للظواهر
والقضايا المسرحية • فقد سيطرت على البحث النزعة الوصفية ، وافتقر
كلية الى محاولة للوصول لتقسيمات معيارية • وفى ختام هذا اليوم القى
البروفسور توم جونستون رئيس دائرة الأدب العربى بجامعة لندن الكلمة
الختامية التى أكد فيها على أهمية اللقاء بين هذه العناصر الثلاثة التى
جمعها المؤتمر : المبدع العربى ، والناقد العربى ، والباحث الأجنبى ،
وما برهن عليه المؤتمر من خصوصية هذه اللقاءات وعمق الفائدة التى تنجم
عنه • مؤكداً أن نجاح المؤتمر يعود الى القيمة العلمية العالية لمعظم البحوث

التي قدمت فيه ، والى جدية المناقشات التي دارت حول معظم هذه البحوث وعمقها ، والتي أثارَت العديد من القضايا الهامة ، والمسائل الكاشفة عن متساغل الكتاب والنقاد العرب على السواء .

بعد هذا العرض لما دار في المؤتمر لابد من بعض التعليق ، ومن البداية أحب أن أشير الى أن جدية معظم الدراسات التي قدمت للمؤتمر وعمقها ، وارتفاع مستوى المناقشات وتخصصها ، كانا من العوامل الأساسية لنجاح هذا المؤتمر . ويكتسب هذا النجاح أهميته الفائقة ليس فقط لأن هذا هو المؤتمر الأول في هذا المجال ، ولكن أيضا لأن نجاح هذا المؤتمر بادرة مشجعة على مواصلة الحوار وعلى مزيد من الحلقات الدراسية والمؤتمرات في نفس الموضوع . لأن هذا النجاح قد يغري بعض المراكز العلمية الأخرى بتكرار التجربة ، فلا بد من تسجيل بعض الملاحظات التي يمكن أن تجعل أى محاولة لتكرار التجربة أكثر اكتمالا وأشمل نفعا ، كان المؤتمر مغلقا الى حد كبير ، وكان الهدف من ذلك هو الارتفاع بمستوى المناقشات ، وتجنب اللغظ ومباحكات أنصاف المتخصصين . لكنه كان لابد أن يفتح لعدد أكبر من الطلبة على الأخص ، لأن مثل هذه المؤتمرات ربما تغري بعضهم بمواصلة عملهم في الميدان ، وربما تلهم البعض الآخر بعض القضايا والظواهر التي يجدر بهم بحثها . والأهم من ذلك في اعتقادي هو ضرورة فتح المؤتمر لبعض المراقبين من الكتاب والشعراء الانجليز ، ليس فقط لأن المؤتمر قد يكشف لهم عن بعض ملامح وقضايا ثقافية غائبة عنهم ولا يعرف معظمهم عنها الكثير ، ولكن أيضا لأنهم قد يطرحون بعض القضايا والملاحظات الجمالية أو التي تتعلق بقضايا الابداع عامة . ولأن وجودهم سيكمل أركان العناصر الثلاثة التي جمعها المؤتمر بعنصر رابع هو المبدع والفنان الأجنبي . يخلق نوعا من التفاعل بين المبدع والناقد العربي والأديب والناقد الأجنبي . فكثير من الكتاب العرب كان يسعدهم الاجتماع بنظائريهم من الكتاب الانجليز . حتى يقيموا جسورا من الحوار الاخلاق ، وربما من الصداقات الثقافية التي يكون لها أثر يمتد بعد انتهاء المؤتمر . بقيت ملاحظة أخيرة وهي ان ازدحام المؤتمر بالأبحاث ، وعدم وصول البحوث للمؤتمر قبل موعد انعقاده بوقت كاف لطبعها وتوزيعها على المؤتمرين لدراستها والتعليق عليها ، أدى الى ضرورة قراءة الأبحاث في قاعة المؤتمر ، وبالتالي تقلص الوقت المتاح لمناقشتها . ولو اتسع وقت المناقشات بصورة أكبر ، لعاد هذا بأفضل الثمرات على المؤتمر والجمهور والمؤتمرين في آن .

● السفر السادس

تأملات وسياحات في ربوع الأندلس

هل تستطيع الكلمات أن تختصر عالما كاملا من الرؤى والاحاسيس ،
وأن تحتضن حروفها الصغيرة التواريخ العديدة والآثار الدارسة وقد دبت
فيها الحياة تحت وقع العين العربية التي تترقرق في مآقيها الأمجاد
والذكريات . فينهض الماضي وقد امتزج بالحاضر بصورة تكشف لنا
ابعادا جديدة في هذا الماضي وتزيدنا فهما للحاضر . وتنطق النقوش
العربية والأبنية العربية والآثار العربية بسر عظمة المرحلة العربية في
تاريخ الأندلس . وبأسرار انهيار الدولة العربية في اسبانيا بعد أن دبت
في أوصالها أمراض التجزئة وشروخ التناحر بين أجزاء الوطن الواحد ؟
كيف يمكن للكلمات أن تنقل للأوراق ما قالته الأحجار والأبراج الشامخة
والقصور المهيبة والنقوش وقد كان حديثها دفقة من الرؤى والاحاسيس ؟
وحتى لو استطاعت الكلمات أن تنقل بعض هذه الرؤى والانفعالات ، فهل
نستطيع أن نعي أبعاد حديثها ، وقبله ببلدت التجزئة وعهود التناحر
الطويلة الحس العربي ؟ وأصمت الكثير من الأذان العربية فلم تعد تسمع
ألا أحاديث التآمر ووساوس المساومات والصفقات المريبة ، على الأرض
العربية ، والكرامة العربية ، والتواريخ العربية ؟

لم أدخل بلدا أوروبيا ، على كثرة سفرى بين بلدان أوروبا ، وأنا
ممتلىء بالمواجه والشجون كما دخلت أسبانيا . مواجه وشجون قديمة ،
تمتزج فيها أندلس الأمجاد العربية والحضارة العربية ، باسبانيا لوركا
ذات الأقمار الباردة المذبوحة والحريات المهذرة والحرس المدني . ومواجه
وشجون حديثة تختلط فيها وقائع المشهد العربى الراهن بما فيه من
مؤامرات بشعة تستهدف قوى الرفض والثورة والمقاومة فيه ، وتبغى
تصفية القضية الفلسطينية والقضية العربية باحداث ملوك الطوائف ،
وصراعات مرحلة التحلل والسقوط فى الأندلس . بكل هذه الشجون
القديمة والحديثة رأيت أسبانيا وشهدت مدن الأندلس العديدة . لا يهتز
القلب لجمال الآثار دون أن يتوجع فى نفس الوقت وهو يرى ما آلت اليه
الأمة العربية العظيمة فى حاضرها الراهن . لا تنبهر العين بعظمة العمارة
ورقة النقوش العربية القديمة ، وجمال الأقبية والأقواس والعقود

والمقرنصات دون أن تقارن هذا الجمال الفني الملى بالمهابة والشموخ
بمبانينا الفميئة وعماراتنا الحديثة وقد ملأت وجد المدن العربية اليوم
بخليط هجين من الفبح المعماري والطرز الغربية الغربية والدميمة ولا يتأمل
العقل مدرة الطراز العربي والتقاليد والأعراف العربية في البناء والسلوك
والعادات على الاستمرار في هذا البلد برغم حروب الإبادة وحملات اقتلاع
كل ما هو عربي عقب سقوط الأندلس ، دون أن تنتابه الحسرة على تدهور
الطرز والتقاليد والأعراف العربية في واقعنا العربي المعاصر وقد عجزنا
عن إعادة اكتشاف ما ضينا وتراثنا وثقافتنا من منظور حضاري وفكري
تقدمي ، وتركنا عتاة الرجعيين يتاجرون بتراثنا ويطمسون الأعمال المشرقة
فيه ويحيلونه - بحجة أنهم سندن هذا التراث وحراسه - الى واقع متخلف
جامد لا علاقة له بالحاضر ولا قدرة له على الاستمرار . دون هذا التشابك
المستمر بين الماضي والحاضر ، ورؤية أحدهما وقد انعكست صورته على
مرايا الآخر ، لكنت زيارتي لأسبانيا مجرد سياحة عادية كثيرها من
سياحاتي في بقية بلدان أوروبا ، لا تهم الفارئ كثيرا ، ولا تضيف معرفته
بحاضره وتاريخه شيئا يذكر .

ومن البداية فان ما يراه الانسان من أى بلده غريب عليه هو في
أحسن الأحوال مزيج من واقع هذا البلد ، ومن تصوراته هو عنه ، ومما
اختزنه في ذاكرته من معارف وأحاسيس . كل هذا يمر عبر ثقافة المشاهد
وحضارته . بمعنى أن ما يراه العربي في أسبانيا يختلف جذريا عما يراه
الانجليزى أو الفرنسي فيها . حتى لو رحل الثلاثة معا وشاهدوا كل شيء
معا . لاننا نرى الثقافات الأخرى والآثار الأخرى والبلدان الأخرى خلال
« مرشح » من ثقافتنا نحن ، يقوم بعملية ترشيح المشهد وتمريه الى
المشاهد خلال ثقب ترسبات معارفه ، وطبقات تيارات تواريخه التحتية،
وتنقيته من شوائبه عبر المادة الثقافية التي ينتمى اليها المشاهد بالمعنى
الانثروبولوجي الواسع لكلمة الثقافة ، والذي تصبح فيه الثقافة بالمعنى
الأدبي مجرد جزء صغير من مكونات الثقافة بمعناها الاجتماعي الشامل .
لذلك ما أن هبطت في مدريد حتى أخذت أحاسيس بخيبة الأمل تتسرب
الى نفسى بمرور الأيام القليلة الأولى التي عشتها في هذه المدينة .

صحيح اننى تلمست تحت قشرة الحياة الهادئة التى لا تختلف في
مظهرها الخارجى عن الحياة في أية مدينة أوروبية كبيرة ملامح النظام الذى
أهدر الديمقراطية الأسبانية واغتال لوركا بكل ما يمثله هذا الشاعر في
الضمير الانسانى من رؤى وقيم . وأن العالم الليل للشعب المديدي في
الأحياء الشعبية والفقرية يكشف عن وجه فريد لهذا الشعب الذى روضته
سنوات طويلة من الخوف والكبت وانتشار رجال البوليس والحرس

المدني كالهواء في كل موقع • لكنهم ما أن يأكلوا قليلا ، ويشربوا بضعة كؤوس من النبيذ الأسباني الرخيص حتى ينفجروا في محاولة عنيفة للتواصل • محاولة فيها احتجاج خاص على المخاوف التي حرمت الكثير منهم من التواصل مع بعضهم بالكلمات ، بعد أن سقطت بينهم حواجز الخوف النقيلة • فاذا هم يعبرون عن هذا التوق الشديد للتواصل من خلال الرقص • رقص الفلامنكو بإفغاعاته الحادة وحركاته الرشيقة العصبية المتوترة معا • والتي يتحول معظم من في المشرب مع إفغاعاتها الى كيان واحد • يصفق فيه البعض تصفيقا إيقاعيا خاصا • ويوقع البعض النغمات بالسيقان والأقدام ، ويرقص الآخرون • لكن في رقصة الفلامنكو نوع من التوحد الذي تقام فيه طقوس الجسد في حوار المتوتر مع الآخر عن بعد • وفي اعتزازه بذاته • وكأن حلبة الرقص ليست الا ساحة لتأسيس ذكورة الذكر وأنوثة الأنثى ، لا في تداخلهما معا • كما في كثير من أشكال الرقص الغربي أو الأفريقي ، ولكن في استقلال كل منهما عن الآخر ، وفي ادارة حوار معه من خلال شفرة حركية بالغة التراء والتعقيد •

وصحيح أيضا أنني أمضيت يومين رائعين في متحف « البرادو Prado » بكنوزه الفنية من اللوحات التي تضعه في مقدمة متاحف الرسم في العالم حيث تفوق مجموعته كما وكيف مجموعة « اللوفر » الباريسي من اللوحات ، بالرغم من حداثة النسبية بالمقارنة باللوفر العريق • فقد أنشئ « البرادو » عام ١٨١٨ بينما يرجع تأسيس « اللوفر » الى عام ١١٩٠ • لكن سر غنى هذا المتحف الكبير يعود الى أنه استوعب حال انشائه المجموعة الثرية التي جمعتها أسرتا ملوك الهابسبورج والبوربون اللتان حكمتا اسبانيا لثلاثة قرون • اذ كان ملوك هاتين الأسرتين من أكرم رعاة الفنون في أوروبا ، ومن أرفعهم ذوقا وقدرة على التمييز لذلك يضم المتحف مجموعة من أرقى مجموعات الرسم الأوروبي الكلاسيكي عددا ونوعية • فهو أغنى متاحف العالم بالنسبة لأعمال تيتيان هيرونيموس بوش وروبنز وباتينييه وفان دايك وتينتوريتو وبروجل ، فضلا عن كل الأعمال الهامة لكبار رسامي أسبانيا على مر العصور من فلاسكويز الى الجريكو وجويا • فمجموعة البرادو من أعمال جويا مثلا هي أكمل هذه المجموعات التي تقدم للمشاهد كل مراحل تطور هذا الرسام الكبير ، وكل التعبيرات التي طرأت على أدواته ورؤاه ، كما أنه يضم كل الأعمال الهامة لفلاسكويز والجريكو الى الحد الذي تمتد فيه مجموعة كل منهما على مدى حجرات وأبهاء عديدة •

وبالرغم من ثراء هذا المتحف الرهيب ، والذي استحوطت بعض قاعاته الى مخازن تزدحم حوائطها باللوحات ، ظلت خيبة الأمل تمور في

نفسى ، وتنوش أطراف صورة أسبانيا التى عاشت فى القلب والعقل منذ سنوات وسنوات ، والتى كانت رحلتى اليها محاولة لاعطاء هذه الصورة بعدا مجسدا لها . ظلت خيبة الأمل هناك برغم الدم العربى والملاحم العربية التى لا تزال أطرافها تتبدى فى الوجوه التى تلتقى بها فى الطريق أو تتعامل معها أنى ذهبت . وعزمت على أن أترك مدريد وأسافر الى الجنوب ، على أجد ما أبحث عنه ، أو ما تراودنى صورة أسبانيا فى القلب للعنور عليه ، حيث الأندلس الحقيقية هناك بعيدا عن المدن الكبيرة والمزدحمة . هناك فى القرى والمدن الصغيرة التى تحتفظ بالروح والتقاليد ، وتعتقها فى عالمها الذى لا يتحجمه الاغراب ، ولا يزعج ايفاع الحياة فيه الفضوليون . حيث تجدد الروح الحقيقية للشعب عارية لم تدر بها حياة المدينة على ارتداء الأقنعة . وحجزت تذكرة القطار الى غرناطة . وسافرت فى عربة النوم ، حتى استيقظت فى الصباح فوجدت نفسى فى المدينة التى احتفظت باروع آثار العرب فى أسبانيا . وهى نفسها المدينة التى عاش فيها لوركا والتى شهدت مصرعه الدامى من أجل الحرية . وفى يومى الأخير فى مدريد عشت يوما جميلا فى متحف حضارة أمريكا اللاتينية ، بكنوزه الفنية التى تكتشف لنا عما فى حضارات تلك القارة من ثراء . لم يؤرقه الا الاحساس بأن كل هذه الكنوز ليست فى حقيقة الأمر الا منهوبات المرحلة الاستعمارية من هذا الجزء البعيد من العالم . وأنا وحضارات أمريكا اللاتينية فى هذا الأمر سيان .

فما زرت متحفا أوروبا كبيرا . الا ووجدته مليئا بمنهوبات تلك المرحلة من كنوزنا العربية من مصر الفرعونية حتى بابل وسومر وفينيقيا وآشور . فاذا كانت انجلترا قد نهبت أعظم كنوز الحضارتين المصرية القديمة والعراقية القديمة - بابلية وأشورية - وأخذت فرنسا هى الأخرى جانبا كبيرا من هذه الكنوز . وهذا ما يعطى « المتحف البريطانى » فى لندن و « اللوفر » فى باريس قيمتهما الكبيرة ، فان أسبانيا التى إسنأثرت فى عصر الفتوحات الاستعمارية بأمريكا اللاتينية قد نهبت هى الأخرى كنوز الأمريكيتين . والواقع أن حضارة أمريكا اللاتينية القديمة تختلف كثيرا عن الحضارات القديمة التى عرفتها منطقتنا العربية - من فرعونية وسومرية وفينيقية . الخ كما أن القارئ العربى لا يعرف الكثير عن هذه الحضارة الانسانية العظيمة . ولا يعرف حتى الكثير عن الواقع الثقافي المعاصر لهذه المنطقة من العالم التى تحتل آدابها وثقافتها الراهنة مكانة هامة فى لوحة الأدب العالمى اليوم . وإذا كان هذا ليس مجال الحديث عن قضايا الثقافة فى أمريكا اللاتينية ، فان الصورة التى يقدمها متحف أمريكا اللاتينية عن حضارة هذه المنطقة قد تلقى بعض الضوء على حاضر هذه المنطقة ، وقد تكون مدخلا لمعرفة فيما بعد بثقافتها وآدابها :

فإذا كانت حضارة مصر هي حضارة الحجر ، وحضارة العراق هي حضارة الطين ، فإن حضارة أمريكا اللاتينية هي حضارة الطبيعة . بمعنى أن مادها الأولى هي الأشياء الجميلة في الطبيعة . من ريش وخوص وودع وإصداف وخشب وعظام وحبوب وجلود الحيوان وغير ذلك مما تنتجه الطبيعة من مواد أولية بسيطة وجميلة صنعت منها أدوات وآثار إنسانية رائعة الجمال . فالى جانب العقود والملابس المصنوعة من ريش الطيور الملونة المبرقشة بازهى الألوان ، هناك التعاويذ والتماثيل وبيوت القش والبوص والقوارب المنحوتة فى جذوع الأشجار والمزخرفة بنقوش ورسوم عديدة استعملت فيها الإصداف والألوان الساطعة . وهناك الأقنعة التى استخدمت فى صنعها الريش والخوص والخطوط الدقيقة والألوان الزاهية . والتماثيل المليئة بالنقوش الغنية بالألوان والتصاميم المنحوتة فى الخشب بصبر ودأب يشهدان على مقدرة ومعرفة فنية خصبة . وهناك الى جانب هذا كله الكثير من الرسوم التى تنهض على احساس قوى بالمساحة والعلاقات التشكيلية بين الكتلة والفراغ ، وبين اللون والضوء والظلال ، والتى تقترب كثيرا من المفهوم التجريدى والشعبي معا . ناهيك عن القبعات الزاهية الألوان الجميلة النقش ، وعن التماثيل التجريدية البسيطة التى يقترب بعضها من روح النحت الحديث .

كان التعرف على حضارة أمريكا اللاتينية فى آخر أيامى بمدرسة أفضل مدخل أدلف من خلاله الى آثار حضارتنا فى الأندلس . ليس فقط لأنه نبه أحاسيسى الى أبعاد جديدة لما فى الطبيعة من جمال وكأنه كان الحركة التمهيدية الأولى فى المعزوفة التى سستستمر بقية حركاتها الأخرى طوال رحلتى فى ربوع الأندلس ، ولكن أيضا لأن الدخول تحت جلد أى حضارة إنسانية وارهاف السمع الى حوار آثارها ، وهمسات جمالها ، يرهف احساسك بما فى بقية الحضارات من تنوع وتفرد . غير أن أهم ما يجعل زيارتى لمتحف حضارة أمريكا اللاتينية مدخلا ملائما لاستكشاف آثار حضارتنا العربية فى الأندلس هو المفارقة التى أثارها هذه الزيارة . المفارقة بين فتح أسبانيا الاستعماري لأمريكا اللاتينية وانتهابها للكنوز الحضارية لشعوب تلك المنطقة ، وبين مجيء العرب الى أسبانيا ينشرون أفكارا ودينا وحضارة ويتركون وراءهم آثارا رائعة . المفارقة بين من يهدم ومن يبني . بين من جاء ليأخذ ومن جاء ليعطى . بين صاحب العمل وصاحب الرسالة .

وفى أمسية هذا اليوم الذى زرت فيه متحف الحضارة الأمريكية القديمة ركبت القطار من مدريد لأصل الى غرناطة فى الصباح . وقد وصلت غرناطة والمدينة تصحو من نومها . تنفض عن نفسها كسل الليل

وتدب فى أوصالها بالتدريج حيوية الصباح • وكان أول مالفت نظرى فى غرناطة أن وجوه الناس بها أليفة ، وجوه عربية تنحدر فى شوارع المدينة وطرقاتها ، خارجة من بيوت عربية الطراز لا تزال النقوش العربية والحروف العربية تزين بعض واجهاتها ، ولا تزال الشناشيل «المشربيات» تطل عليك من واجهات بعض البيوت القديمة فيها ، بصورة شعرت معها بأن الليلة التى قضيتها فى القطار من مدريد الى غرناطة لم تكن ليلة واحدة وانما فاصلا زمنيا وحضاريا انتقلت معه الى عالم يوشك أن يكون قطعة من عالمنا العربى ، لولا اختلاف الرطانة وتباين ايقاع الحياة • دخلت الى المدينة والناس يخرجون الى أعمالهم متعجلين تارة ، متكاسلين أخرى ، يدلف بعضهم الى المفاهى أو مشارب الشاى والقهوة التى تنسرب فيها قهوتك واقفا ، وقد اشترى بعضهم شطائر الصباح الساخنة والزيت لا يزال ينضح منها على الورق الذى لقت به ، أو بعض أصابع الحلوى الاسفنجية الطويلة التى تذكرك « بلح الشام » وان كانت أطول قليلا وأكثر اسفنجية ، وربما كان هذا الاختلاف البسيط هو اختلاف « بلح غرناطة » عن « بلح الشام » • يجيئون بهذه الشطائر أو أصابع الحلوى تلك ويطلبون شايًا أو حليبًا يغمسونها فيه ، ويفطرون قبل أن يذهبوا الى أعمالهم • وبعد أن عثرت على فندق وضعت فيه حقيبتي ، ونفضت عن نفسى بعض عناء السفر ، ووعناء الرحيل توجهت فى العاشرة صباحا الى الحمراء • صعدت اليها عبر مماشى وطرقات تأخذك من السفح الذى تربض عنده غرناطة المدينة ، حتى قمة التلال والهضاب التى بنيت فوقها الحمراء فى بدايات القرن الثالث عشر الميلادى •

أى عالم رائع هذا ! • انها بحق احدى عجائب الدنيا السبع • من العاشرة صباحا حتى الخامسة مساء وأنا مفتون مدوخ بهذه الجرعة الضخمة من الجمال • جمال الطبيعة الوحشى وقد امتدت اليه لمسة فنان قدبر فروضته ، دون أن يفقده الترويض شيئا من جماله ، بل زاده تألفا وروعة • اننى لا أحب الحيوانات المروضة والكائنات المستأنسة ، ولكنى لأول مرة أحس أن تدخل الانسان وابداعه الذى يساوى ، وربما يفوق ، ابداع الطبيعة الوحشى ، يقدم نوعا جديدا من الترويض ، هو بالآحرى اكتشاف لايقاع هذا الجمال ، واللعب برهافة مقتدرة بتنويعات هذا الايقاع • كم رأيت المياه وهى تتسرب فى قنوات صغيرة طبيعية لم تشيدها يد انسان ، ولكن نفثت فيها الطبيعة سحرا وعدوبة • أو وهى تسقط من مهاوى عالية وتنحدر من فوق تلال منخفضة ، أو تتمهل فى أخدود ضحل • شاهدت هذا فى جبال اسكتلندا ، وفى منطقة البحيرات بانجلترا ، وفى بعض غابات المانيا ، لهذه المياه جمال خاص وهى تتسرب بين الخضرة وتنويعات الطبيعة نعم •

ولكن أن تسيطر يد فنان على هذه الظاهرة الطبيعية ، تكتشف
إيقاعها أو قانونها ، لا تحرمها كلية من حريتها وإنما تحولها إلى برك
ونوافير وفسقيات وقنوات ومساقط على مستويات متعددة • نوافير
لا يدفع المياه فيها محرك أو قوة ضغط ، وإنما تندفع فيها المياه بقوة
السيطرة على مسنويات المكان المتعددة وحدها ، أن تتدخل يد الفنان العربي
وتسيطر على هذه الظاهرة الطبيعية وتخلق منها عالما كاملا من شبكة مائية
بعضها قنوات وبعضها الآخر أنابيب وأحواض ، فهذا شيء آخر • لأنه
لا يضيء على هذا الجمال الطبيعي جمالا جديدا فحسب • ولكنه وقد
اكتشف سر الإيقاع هذا الجمال الذي يبهج العين بعدا جديدا يبهج الأذن
حتى تزداد المتعة الحسية بهذا الجمال تغلغلا في الوجدان • إذ جعل
الفنان العربي الطبيعة تعزف لحنا فريدا يصاحبك أثناء تجوالك في عالم
الحمراء الساحر ، لحنا مصاغاً من كل التنويعات الواهنة والعالية لخريف
الماء الذي تسمعه مرة خافتا كالهمس وكأنه يشير إلى أنك اقتربت من
مدخل القصر ، وأخرى عاليا كالبلبلة وكأنه يستحثك على القفز جزلا بين
مماشى الحديقة الرائعة الجمال ، وثالثة مرتفعا كهدير الماء عندما تقترب
من أسوار الحمراء وكأنها تدفع الفضوليين عنها ، أو تحمي سكانها من
أصوات المدينة النائمة تحت التلال ، ورابعة مزغردا في النوافير
والفسقيات العديدة ينشر البهجة في حياة سكان هذا الفردوس الساحر •

على صوت موسيقى الماء المصحوبة بزقزقات الطيور تدلف إلى أبنية
الحمراء بنقوشها العربية الباذخة فتتوقف في داخلك تواريخ بني نصر
وأبي الحجاج بن يوسف ومحمد بن الأحمر ، بل وتعود بك الذاكرة إلى
عبد الرحمن الداخل بل وإلى طارق بن زياد وطريف من قبله • وتمتزج
التواريخ العربية في ذهنك بقضية أخرى تطرحها الحمراء على من يشاهدها
من منظور حضاري وثقافي إلى جانب المنظور التاريخي • قضية بدايات الروح
الرومانسي الذي يؤرخ لبداياتها الأوروبية فحسب في قرون لاحقة لبناء
الحمراء ، وحديثه الرائعة وجنة العريف الملحق به • ذلك لأن فهم دولة
بني نصر للحديقة يوشك أن يكون هو المفهوم الرومانسي لها • أو بالأحرى
المفهوم الذي سيطر على الفكر الرومانسي الأوروبي ، وصاغ جزءا كبيرا
من جوهره متبلورا في الكتابة النظرية عن فكرة سمو الجمال الطبيعي ،
وفي الواقع العملي لفكرة الحديقة في القرنين الماضيين في أوروبا •
فالاهتمام المفرط بمسألة جمال الطبيعة يطرح عليك سؤالا : هل كان
العرب في غرناطة هم الأصل بالنسبة لجوهر الرؤية الرومانسية ، ثم
بني الغرب رومانسيته في الفلسفة والأدب بعدهم بستة قرون ؟ سؤال
لا نملك الأجابة عليه في هذه التأملات ، بأكبر من أن الواقع العلمي يقول

ان المسألة فى أصولها الملموسة تقول ان قصر الحمراء هو أول تجسيد لهذه الروح الشغوفة بجمال الطبيعة المرحفة الحس بتفاصيلها المتجسدة فى بنية الحديقة ومكانتها فى الفضاء الأوروبى . فلا حديقة قصر فرساي بفرنسا ، ولا حدائق التويليرى الباريسية ، ولا حديقة قصر بليينهام الانجليزى ، أو منتزه قلعة هاتفيلد ، أو حديقة قصر هامبتون ، بشىء اذا ما قورنت بالجنة ، اسما وواقعا ، الملحقة بقصر الحمراء ، أو بحدائق القصر ذاتها . أعنى « جنة العريف » والتي لايزال اسمها الأسباني يحمل بين حروفه الاسم العربى .

وليس من هدف التأملات تقديم وصف معمارى أو تحليل فنى لنقوش قصر الحمراء وأبنيتها التى استطاع جمالها الأسر أن يخترق حجب القرون برغم شفافية البناء ورقة الدعائم وهشاشة السقوف ، لأن هذا يحتاج الى كتاب كامل مدعم بعشرات الصور والرسوم . ولأنها تعرف أن الكلمات اذا ما حاولت أن تصف روعة النقوش الباذخة ، وجمال الأبهاء والأفنية والباحات والأعمدة ، ستتحول اما الى جمحات شعرية وصوفية مرفرفة . أو الى وصف علمى وهندسى بارد . ولأنها ستجعل بعض صور هذا الأثر العربى العظيم ، وأحد أعاجيب الدنيا السبع تنتقل الى القارىء بعضا من جمال هذا القصر الذى لا تغنى عن رؤيته الصورة أو الكلمات . لذلك ستواصل هذه التأملات استقصاءاتها لبعض الجوانب والقضايا الانسانية التى يطرحها هذا الأثر العربى الكبير . استقصاءات قد تطرح من التساؤلات أكثر مما تقدم من الاجابات . ولكنها قد تفتح بابا للتعرف على صفحة من صفحات العزة العربية والفخار العربى .

فمع أن الحمراء تعتبر قصرا وقلعة منيعة الحصون فى نفس الوقت ، فانها تشير متساعدا أنها بنيت للاستمتاع بالحياة ، ولأعلاء شأن الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الفن معا . ذلك لانه حتى الخنادق والحصون تحولت فى الحمراء الى أشياء جميلة لا تذكر بالحرب على الاطلاق ، وكأنها مجرد دروع جميلة لوقاية هذا الكنز الجمالى من جحافل البرابرة أو الأغبياء الذين قد تسول لهم أنفسهم تشويه هذا الصرح الجمالى ، فهل ثمة علاقة بين تقدير دولة بنى نصر للفن والجمال ، وبين الحقيقة القائلة أن دولتهم كانت آخر دولة تسقط فى الأندلس ؟ ومع اننى لا أطمح فى تقديم اجابة على هذا السؤال ، فانه لاشك أن هناك رابطة بين الاثنين . اذ لا يمكن لمن يقدر الفن والجمال بهذه الصورة . ويقدمون الحياة ويحتفون بلذاتها ومتعها الحسية (وما تصميم قصر الأختين بأحواشه المبهجة ذات الحدائق والعرائش والمماشى الظليلة ، أو حمام القصر بمرمره المضاد للحرارة والذى تجرى من تحته المياه الساخنة ،

وبدخل اليه من فتحات السقف سحب البخار ، بينما يعزف الموسيقيون في الدور العلوي لجدره التدليك مقطوعانهم اساء التدليك الذي يعجب الحمام ، الا شهاده على هذا الاحتفاء باللذات الحسية) الا أن يكونوا ذوى بصيرة فكرية وسياسية مرهفة .

هل استطاع أحد أن يدين هؤلاء الحمقى الذين شوهوا ويشوهون بعض ملامح هذا الجمال المدهش ، فدهنوا بطلاء سخييف بعض أجزاء السقف وزخرفوها برسوم لا تتساوف مع جمال السقف البسيط ؟ رسوم غليظة عن القديسين ومعجزات القديسين ؟ لا أقول ذلك لأنني ضد هذا النوع من الرسوم ، ولكن لأن لكل مقام مقال . ولأن هذه الرسوم قد طمست بساطة فن سقوف الحمراء العذب والذي استطاع أن يرتفع بالوحدة الزخرفية الى مستوى النغم الموسيقي . وهمل فكرت الجامعة العربية التي عليها أن تحمي التراث العربي ، والتاريخ العربي أن تقوم بإشراف على عمليات الحفر الدائرة رحاها في المنطقة أو حتى المشاركة فيها ، كى لا يكتب تاريخ هذه الكشوف مشوها ، وحتى لا نلوم امكانيات المركز الاسلامي المتواضعة بعد فوات الأوان ؟ هل فكرت حتى في المشاركة في عمليات الترميم لهذه التحفة المعمارية ، حتى لا يشوهها جاهل أو مونور ، وحتى لا نجد بعض النقاط وحتى الحروف وقد طمست أو طمسحت أو وضعت في المكان الخاطئ ؟ أم أن هذه التساؤلات تنطوى على شيء من التفاؤل . وربما السذاجة ، لانها تنسى أن الوعي بالفس والتاريخ وبالطضارة لا ينفصل عن الوعي بالحاضر وعن استهداف التقدم . وأن حالة التدهور التي يعانيها الوطن العربي ، وقد اشتدت عليه الهجمة الرجعية تجعل لهذه التساؤلات صوت الأصدقاء التي ترتد في الفراغ مرة أخرى الى ملقيها .

وبعد يوم كامل في الحمراء أحسست معه اننى مهما نهلت من نبع هذا الجمال فأننى لن أرتوى أبدا ، نزلت من الحمراء وسط نيت المطر الذى أضاف الى أصوات الحمراء صوتا جديدا . نزلت في الخامسة وتمشيت بين أزقة غرناطة ومنعرجاتها الضيقة ، تدهشنى كثرة البيوت العربية الطراز بمشربياتها « شناسيلها » العتيقة . وأنا أدب في حوارى لو أصحمت أذنيك عن الرطالة الأندلسية فيها لحسبت أنها بعض حواري القلعة أو الأزهر أو حتى بولاق القديمة . كل شيء في هذه المدينة عربى . لا التاريخ وحده ، وإنما الحاضر أيضا . فأى قوة لهذه الروح العربية . هل درسنا مكوناتها وسرها ؟ هل تقصصنا الأسباب التي تجعل فكرة القومية العربية شئنا متميزا لا مثيل له بين شعوب أمريكا اللاتينية مثلا ؟ هل حاولنا استكناه سر قدرة هذه الروح العربية على اختراق الزمن

واجتياز المحن ؟ أقول هذا لأنه برغم قرون من الحروب الصليبية ، ومحاكم التفتيش ضد كل ما هو عربى ، لا زال هنا أريج الروح العربية ، ليس فقط فى البيوت وطراز العمارة ، وإنما أيضا فى المصوغات والحلى الشعبية ، وفى الترصيع بالصدف على الصناديق والمناضد ، وفى الأباريق والصحون والصواني النحاسية المليئة بالزخارف العربية والنقوش ، فى المدايات الجبلية العربية الطراز ، وفى الفسنتين المطرزة كالفقطين . فى فنون صناعة السلال والحقائب من الخوص وسعف النخل . الخ . فى كل هذه الأشياء الصغيرة تحس بأنفس عربية واضحة اخترقت السنوات ، وحروب الأباداة وواصلت الاعلان عن وجودها السافر الجميل .

بعد يومين فى غرناطة ، خرجت فى ثانيهما أبحث عن بيت لوركا الذى يرقده خارج المدينة فى قرية صغيرة ملاصقة لغرناطة . أهل القرية لا زالوا يذكرونه بوجهه الذى تمتزج فيه براءة الطفل ، بلامح الفجرى ، بدهشة الشاعر الذى تفتح وعيه على جمال هذا العالم وقسوته الدائمة معا . وبينه لا يزال هناك يعيش فيه بقية أفراد أسرته ، وذكريات القرية عنه وحبها له لا يزال أقوى من كل سنوات القهر فى عهد فرانكو . كنت قد جئت الى أسبانيا بعد فترة قصيرة نسبيا من سقوط فرانكو ، لم تتح لشبحة القوى أن ينقشع . جئتها وحصادى من لغتها حفنة من الكلمات الأسبانية القليلة ، وظنى أن الانجليزية وحدها كافية مادام الأمر يتعلق بأمور السياحة والسفر والتعرف على الأماكن . لكن ما أن بارحت تلك المنطقة الآمنة التى تكفينى فيها انجليزيتى مغبة السؤال ، بل وقبل أن أبارحها ، وأنا أسأل فى مكتب السياحة فى غرناطة عن بيت لوركا ، حتى بدأت الدهشة وأطل من العيون الخوف ، وكان على أن أبحث عن لغة جديدة للتواصل . نصحنى موظف السياحة بعدم المحاولة ، لأن البيت فى خارج المدينة ، والطريق الى القرى وعرة المسالك . ولكنه لما رأى تصميمى أشار الى الاتجاه الذى يجب على أن أسلكه . وما أن وصلت وبدأت التوغل فى طريق القرية الذى يذكر بمماشى الريف بين الحقول حتى فقدت مع أول الخطوات على هذا الطريق انجليزيتى أى دور . فأهل القرى فى كل مكان لا يعرفون الا لغة الأرض ، ومن خلال تلك اللغة الجديدة التى تتألف من اسم لوركا نفسه ، ومن بعض الاشارات ، وحفنة من الكلمات بدأت أسأل أول من صادفتنى . وكانت امرأة تقدم بها العمر ، يشع من عينيها الذكاء ، وفهمت من كلماتى القليلة واشاراتى ما أريد ، وانطلقت تحكى بخمسين عن قصة مصرعه ، وعن مكان مقتله وتدلنى على البيت ، بل وتصحبنى اليه . غير أن تلك قصة أخرى كما يقولون ، لو تريثت عندها لأخذت رحلتى مسارا آخر . لتواصل الرحلة اذن ، ولتترك قصتى مع البحث عن بيت لوركا وعن قصته لمكان آخر .

بعلم يومين في غرناطة ركبت القطار الى اشبيلية ، وأخذ الفطار ينقطع بنا مروج الزينون الى المدينة التي خلدها الأدباء في أعمالهم ، والتي لا تزال بها بعض الآثار العربية الهامة مثل برج الذهب الذي يوسك أن يكون ، بوقفته الشامخة على ضفة نهر الوادى الكبير ، قلعة صغيرة أو مئذنة كبيرة . وبقصرها العربى الكبير الذى يذكر ببعض مشاهد الحمراء ، والذى احتفى هو الآخر بدور الحديقة ، وحاول أن يخلق منها امتدادا جماليا للقصر الثرى بالخارف والنقوش العربية . ومع أن هناك فرقا كبيرا من ناحيتى الحجم والنوع بين قصر أشبيلية وقصر الحمراء ، وبين حديقة أشبيلية وحديقة الحمراء أو حديقة جنة العريف ، فإن جوهر فكرة التكامل الجمالى فى الحالتين واحد . غير أن ظروف وطبيعة المكان فى أشبيلية هى التى أملت الفرق بين الاثنين ، فحديقة القصر العربى فى أشبيلية حديقة مسطحة ، تفنقر الى تباين المستويات التى تتيحها طبيعة تلال غرناطة وهضابها لحديقة الحمراء أو حديقة جنة العريف . غير أن الاهتمام الجمالى بالماء والمساحة فى حديقة قصر أشبيلية ينطوى على نوع من التركيز على العلاقة بين الخارف العربية الجميلة والليونة الانسيابية التى يوفرها ترقرق الماء أو سريانه . فليست هذه الخارف برغم سميتها الدقيقة الا تعبيرا فنيا راقيا عن ليونة وترقرق الحرف العربى والكتابة العربية .

وفى أشبيلية ، وهى إحدى المدن الشغوفة بمصارعة الثيران ، نالت أضخم كاتدرائية فى العالم ، فى بنائها الضخم مهابة وجمال من نوع خاص . ولكن كثرة الخارف والتهاويل الذهبية فى الكنيسة ، واختواءها على تمثال كبير لكولبس وقد ذك حربه فى رمانه ترمز الى انتصار ايزابيلا وفرديناند على العرب ، تدفعنا الى الربط بين الفتوح الاستعمارية الأسبانية والهزيمة العربية . لأن الذهب الذى ظلت به مقاصير وهيكل هذه الكاتدرائية قد اغتصبته الجيوش الاسبانية من هنود الأنكا فى أمريكا اللاتينية . وهناك واحدة من المسرحيات الانجليزية الحديثة هى (الصبد الملكى للشمس) لبيتر شيفر تصور بشاعة ولا أخلاقية العملية التى تم بها انتهاب ذهب الأنكا هذا لتطلى به الكاتدرائيات . والواقع أن كاتدرائية أشبيلية أو الجيرالدا تحتوى على كميات هائلة من التهاويل والخارف الذهبية لم أشاهد مثلها فى أى مكان من الكاتدرائيات الكبيرة على كثرة ما شاهدت منها فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا . ولا أدري أن كانت أى من الكاتدرائيات الإيطالية الكبرى التى لم تتح لى فرصة مشاهدتها تضاهيها فى هذا ؟ غير أن قضية ذهب الأنكا هذه تجعلنا نربط من جديد بين تاريخ العرب فى الأندلس وتاريخ الأسبان بعد ذلك فى أمريكا اللاتينية ، رباط مفارقة لا رباط تماثل .

بعد ذلك يجيء دور قرطبة ، ليس لأنها شهدت مجد العلم والتفاهة العربية في الأندلس فحسب، ولكن أيضا لان بها أقدم الآثار العربية البيرة الباقية في الأندلس ، وهو الجامع الكبير بقرطبة . وهذا المسجد في الواقع تحفة معمارية رائعة . بدأه عبد الرحمن الداخل في القرن الثامن الميلادي ، ولم يكتمل بناؤه الا في القرن العاشر في عهد الوزير المنصور بعد سلسلة من التوسيعات في عهد عبد الرحمن الثاني والحكم الثاني . وذروة الجمال في هذا الأثر العربي المهيّب هو محراب هذا المسجد الضخم . ولا يسجل هذا المسجد الكبير عظمة ومقدرة الفن العربي على الإبداع الجميل البسيط معا . ولكنه يسجل أيضا فداحة المأساة التي حاقت بالحضارة العربية مع انهيار الأندلس . فقد بنيت بعد سقوط الأندلس في وسط هذا الجامع الكبير كاتدرائية مسيحية ضخمة . كما بنيت في داخله أيضا ، وعلى امتداد حوائطه تسعة وثلاثون مذبحا أو هيكلًا كنسيا صغيرا تستخدمه الأسر الثرية في العبادة . والواقع أنني استعمل كلمة بنيت هنا بشكل مجازي . لأن البناء المعماري الضخم هو بناء الجامع ذاته مراحل المتعددة التي لا تميزها من أى اختلاف في حجم الأقواس أو طول الأعمدة أو سمكها ، وإنما من نوع المرمر المستخدم أو من مستوى الأرضية الذي يتباين تباينا طفيفا . وكل ما حدث هو اختيار جزء من هذا البناء ثم لصق التهاويل والزخارف المسيحية فوقه . أو دهانه بلون مغاير ثم رسم مجموعة من الصور وتعليق مجموعة من الايقونات والتماثيل . لذلك لا يزال الجامع الكبير هو الأثر الأساسى المهيّب برغم هذه البقع والرقع المعمارية التي وضعت فيه أو ألصقت في جنباته . ولا يزال جماله القائم على تكرار الوحدة المعمارية الاسلامية البسيطة ومحرابه المرمرى الملى بالنقوش الموهة بالذهب هو المسيطر على المشهد الكلى للأثر . ولا يمكن لأى حديث عن المسجد أو محرابه الجميل أن ينقل اليك ذلك الاحساس بالسكينة والمهابة الذى يمنحه فضاء المسجد الضخم، ولا ذلك التسامى الروحى الذى ينبض به المحراب والذى يوحى برغم ما فيه من بذخ وقن بروح التواضع والخشوع التى تشهد ببراعة البناء ورهافة النقوش .

وقبل أن أخرج من الجامع الكبير سمعت صوتا عربيا . واقتربت فوجدت أسرة عربية من أب وأم وطفلين فحييتهم ، وعرفت انها أسرة فلسطينية جاءت تزور أسبانيا . فهلى تراهم كانوا يبحثون عن السر فى سقوط الأندلس ؟ أم كانوا يستكشفون من خلال تاريخنا معها الطريق الى فلسطين ؟

• السفر السابع

العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر

شاركت فى عدد غير قليل من اللقاءات والمهرجانات الأدبية العربية والدولية خلال السنوات العشر الماضية . لكننى لم أحس بضرورة كتابة تقرير وصفى أو تقييمى عن كثير من هذه اللقاءات . فقد كنت ولازلت أعتقد أن المشاركة فى أى مؤتمر أو لقاء دولى للكتاب تجربة تهم المشاركين فيها بالدرجة الأولى . اذ تستهدف الاحتكاك العقلى والانسانى بين العاملين فى مجال الأدب ، أو المشغولين باحدى قضايا أو همومه ، بغية تبادل الآراء والاستنارة برؤى الآخرين وأفكارهم ، والتعرف على من يمارسون نفس العمل ، أو يكابدون ذات الهموم . ومن هنا فإن كتابة المشاركين فى مثل هذه اللقاءات عنها تنطوى على قدر ملحوظ من النرجسية . لأن تفاصيل المناقشات التى دارت فيها ، لا تكون مقصودة لذاتها فى كثير من الأحيان ، بقدر ما تستهدف توفير المناخ أو الإطار الذى يتم فيه هذا الاحتكاك العقلى والانسانى . كما أن ما فيها من تخصص يجعلها بعيدة عن اهتمام القارئ العام ، اللهم إلا تلك الشريحة الصغيرة من القراء الذين ينتوون الاشتغال بتلك المهنة المأساوية المعروفة بحرفة الكتابة ، والتى قد تدرك البعض دون اختيار كامل .

وحتى اذا كان بعض ما طرح فى هذه اللقاءات له قيمة فكرية أو ثقافية فى حد ذاته ، فإن الأحرى بالكاتب الذى يريد الكتابة عنه كتابة مقال أو دراسة عن الموضوع أو القضية المطروحة ، وليس كتابة تقرير يسرد بعض ما دار حولها من جدل أو مناقشات . كما تنطوى كتابة التقارير عن مثل هذه اللقاءات على قدر لا بأس به من الادعاء ، أو المبالغة ، عندما تحاول الحديث عن قرارات مثل هذه اللقاءات أو توصياتها . لأنها لاتدرك عادة أن معظم التوصيات أو القرارات التى تتمخض عنها أغلب هذه اللقاءات لا يتجاوز أثرها حدود القاعة التى أقيمت فيها فضلا عن اتسامها بقدر كبير من التكرار والعمومية . صحيح أن هذه التقارير قد تؤدي هدفا لا غنى عنه ، وهو اشاعة المعرفة بالحدث الثقافى ، والاعلان عن وقوعه ، لكن هذا الهدف كثيرا ما تطمسه المبالغات أو غلبة العناصر الذاتية على العناصر الموضوعية . كل هذه الأسباب وغيرها تدفعنى الى الغزوف عن

الكتابة عن مثل هذه اللقاءات . لأن الكتابة عنها لا نفيده كثيرا الا اذا حاولت الخروج من اسار الذاتى الى أفق الموضوعى ، ومن القضايا الخاصة الى المسائل العامة .

بالرغم من كل هذه المحاذير فأننى أحس بضرورة الكتابة عن اللقاء الدولى الرابع عشر للكتاب الذى عقد بمدينة « بليد » بجمهورية سلوفينيا الاشتراكية بيوغوسلافيا فى الفترة من ١٣ - ١٧ مايو ١٩٨١ . وقدر لى أن أشارك فى أعماله موقدا من المجلس الأعلى للثقافة لعدة أسباب : أولها أن هذا هو أول مؤتمر أوفد اليه بصفة رسمية باعتبارى ممثلا لمصر ، وأننى كنت المصرى الوحيد ، والعربى الوحيد الذى شارك بفعالية فى جلسات هذا اللقاء بالرغم من حضور عربى آخر هو الكاتب الجزائرى الشاب علاء الدين رقيق . وإيفاد كاتب من بلده ليمثلها فى لقاء من هذا النوع يضع على عاتقه مسئولية طرح ما دار أمامه على جمهور القراء والكتاب فيها . وثانيها أن موضوع هذا اللقاء كان مناقشة العقبات والمشكلات التى تعوق عمل الكاتب فى عالمنا المعاصر ، سواء أكانت هذه العقبات خارجية عنه معوقة له ، أو لصيقة به متغلغلة فى شخصيته أو تكوينه المهنى . وهو موضوع على درجة كبيرة من الخصوصية والأهمية . ليس فقط لأنه يمس مشاكل الكتاب والقراء فى الوطن العربى ككل ، ولكن أيضا لأن الطريقة التى طرح بها لاتقدم لهم فحسب بعض الاضاءات الهامة فى هذا المجال ، ولكنها تبلور كذلك منهاجا شاملا فى التعامل معه . يستفيد الواقع الثقافى من طرحه على الجميع . وثالثا أن أسلوب ادارة المؤتمر ، وتنظيم جلساته كانا فى غاية التوفيق ، مما بعد بالمؤتمرين عن المهاترات والعموميات وارتقى بالمناقشة وعمقها . وقد شارك فى هذا اللقاء الذى يعقد سنويا ، وبصفة دورية منذ أربعة عشر عاما ، كتاب من أربع وعشرين دولة منها الجزائر والأرجنتين وألمانيا الديمقراطية والاتحادية والنمسا والصين وأسبانيا والاتحاد السوفيتى والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية والمجر ورومانيا والنرويج وبولندا وتشيكوسلوفاكيا وفنلندا وقبرص وفرنسا ولكسمبورج ومصر وهولندا ، فضلا عن مجموعة كبيرة من كتاب جمهوريات يوغوسلافيا المختلفة .

وينظم هذا اللقاء السنوى نادى القلم فى جمهورية سلوفينيا ، وهى أغنى الجمهوريات اليوغوسلافية وأكثرها ازدهارا ، بالاشتراك مع رابطة الكتاب السلوفينيين والمركز الرئيسى لنادى القلم الدولى . ورغبة من منظمى هذا اللقاء فى تحويله الى لقاء فعال يتم فيه نوع حقيقى من الاحتكاك العقلى والفكرى المثمر بين المشاركين فيه ، عمد البرنامج الى ألا يزحم جلسات اللقاء بالابحاث ، بل قسم أيام العمل الثلاثة الى جلسات طويلة ،

يتم فيها كل يوم بحث جانب واحد من جوانب العصبات اننى نواجه الكاتب المعاصر ، أو تؤثر على عمله ودوره . فخصص اليوم الأول لمناقشة العقبات الخارجية ، والنسائي لمناقشة موضوع الرقابة الذاتية ، والمالث لمشكلة الكاتب الذاتية أو العقبات الأليفة واللصيقة بالذات المبدعة . وحتى لا ينطلق البحث كل يوم من فراغ فقد أعد البرنامج ثلاثة أبحاث قصيرة ، أو بالأحرى ثلاث ورقات عمل عن كل موضوع من هذه الموضوعات ، لا تتجاوز أى منها خمس صفحات . تقرأ كل منها فى بداية الجلسة الصباحية كنوع من طرح القضية بصورة منظمة نسبيا على المؤتمرين . ثم يبدأ بعدها النقاش الذى يدور بأى من اللغتين الانجليزية أو الفرنسية مع الترجمة الفورية الى اللغة الأخرى بالطبع .

وقد ألقى ورقة العمل الأولى الكاتب الفرنسى الكسندر بلوك عن العقبات الخارجية فى طريق الابداع الأدبى . وبدأها بالتأكيد على أهمية الجدل بين الداخلى والخارجى فى عملية الخلق ، بين الأنا والآخر ، وعلى ضرورته لاثارة الرغبة لدى المبدع لمواصلة عمله الابداعى واستثارة نوازع الخلق لديه . وخلال هذا الجدل تبدأ أولى العقبات الخارجية / الداخلية فى مواجهة الكاتب وهى اللغة . فاللغة هى أول أدوات اتصال الأنا بالآخر ، وهى اداة الكتابة ووسيلة ترجمة كل ما هو داخلى وتحويله الى واقع خارجى : الى أدب . وصراع الكاتب ، أو بالأحرى صراع الانسان مع اللغة يبدأ منذ الطفولة باعتبارها عقبة مفروضة عليه فى محاولته للتعبير عن ذاته . وهى فى نفس الوقت وسيلة لهذا التعبير ، وللتعرف على الذات فى حقيقتها ، ثم انتقل بعد ذلك الى العقبة الثانية وهى العقبة الاجتماعية التى تنطوى على كل المشكلات الخارجية التى يواجهها الكاتب لأنه يعيش فى مجتمع له تقاليده وموضوعاته وموروثاته ، ويتوجه الى هذا المجتمع نفسه طامحا الى أن يلعب فيه دورا ما . ومن هنا فان لهذه العقبة الاجتماعية وجهين : أولهما يتمثل فى كل عناصر المشكلات والروادع الاجتماعية التى تقف بين الكاتب وبين حريته فى الابداع . وثانيها يتعلق بكل العوامل التى تقف فى سبيل فهم العمل الابداعى واستيعابه أو تلقيه بصورة كاملة وفاعلة . وبين هذين الوجهين تدور عملية الانشطار الحرجة داخل الكاتب ، بين ولائه للعناصر الذاتية التى تملئها عليه رؤاه وأدواته الفنية ومطالب فنه ورغبته فى الاسهام بدور ، وبين متطلبات الواقع الاجتماعى بوجوهه المتعددة وعناصره المتفاعلة والمتضاربة فى آن .

وحتى تزداد حدة عملية الانشطار الحرجة تلك نجىء العقبة التالية وهى العقبة الاقتصادية التى توشك فى بعد من أبعادها أن تكون تجسيدا لأحد الجوانب الهامة فى العقبة الاجتماعية ، وهو الجانب الأكثر فجاجة

ومباشرة ، لأنه الجانب الذى يتم فيه التعبير المباشر سلبا أو ايجابا عن قبول المجتمع لدور الكاتب ، وترجمة هذا القبول الى قوة مادية أو معاناة قد تدفعه الى الافلاخ عن الكتابة أو تنسبت جزءا كبيرا من جهده الذى كان حريا به أن يوجهه اليها . ومن هنا تظهر تلك الحالة التى يسميها بلوك بـ « الابداع العرضى » أو « الايبسودى المنقطع » الذى يؤثر على كم العمل الابداعى نفسه وكيفه . كما أن دخول عناصر اقتصادية غريبة على عملية الابداع أو التوصيل وضرورية لهما فى نفس الوقت ، مثل حالة المكتبات أو وسائل تخزين الكتب وعرضها وتداولها وعمر الكتاب وشبكات توزيعه ، تلعب دورا مؤثرا على طبيعة العمل الابداعى ودوره معا . وتأتى بعد ذلك العقبة الأخيرة وهى العقبة السياسية التى تنبى على أبسط صورها فى الرقابة بأشكالها المتعددة والرادعة لقوة الابداع النقدية . ولكنها تسفر عن نفسها كذلك فى صور أخرى كثيرة عندما تظهر بعض القيود على حرية الكاتب فى التنقل والسفر ، والتى هى صتو حريته فى الابداع لأن الكتابة فى أحد تعريفاتها نوع من الارتحال الدائم ، أو على حريته فى التجريب وفى ممارسة هذا العنصر الغامض المبهم المطلسم بالأسرار فى عملية الكتابة دون أن يتعرض لأى نوع من المساءلة أو الارهاب ، أو على حريته فى إعادة فهم تاريخه وتراثه ومقارعة كل ما تحوطه أسيجة القداسة أو هالات الاحترام التاريخية ، أو على حقبة فى الحياة نفسها ، فكثيرا ما يتعرض الكاتب للاضطهاد والموت لأنهم قبل أى شىء وبعده كتاب .

وبعد انتهاء تقديم هذا الاطار العام لموضوع الجلسة الأولى بدأت مساهمات مختلف أعضاء المؤتمر فى اضافة بعض النقاط أو توسيع وتعميق بعض القضايا التى طرحت بالفعل . وقد بدأ كاتب هذه السطور المساهمات بطرح بعض القضايا الخاصة بوضع الكاتب العربى واطافة بعض الجوانب المتميزة للأبعاد التى طرحتها الورقة بالفعل . مؤكدا على أن هذه العقبات المختلفة تتفاعل مع بعضها باستمرار من ناحية ومع العملية الابداعية والنقدية من ناحية أخرى بصورة دينامية تتحرك فيها معظم المتغيرات وتتفاعل باستمرار . وتلعب العناصر المحلية دورا خاصا فى ابراز احدى هذه العقبات ، أو فى افراز أعراض جانبية لها يتفاوت حظها من السلب والايجاب فى التأثير على مسيرة الكتابة أو وضع الكاتب فى هذه المجتمعات . وأول هذه العناصر المحلية مسألة تفشى الأمية فى الوطن العربى بصورة لا توفر قاعدة واسعة من القراء تضمن استقلال الكاتب اقتصاديا عن المؤسسة السياسية . وتوفر له الحماية اذا ما اضطرع معها وثنقذه من أنشودة الابداع العرضى المتقطع . وتمكنه من التفرغ للكتابة والتجويد فيها . وتخفف وطأة احساسه بالاغتراب ، وهو احساس يوشك أن يكون

أحد المكونات الأساسية الثابتة لعملية الكتابة باعتبارها فعل التوحيد والعزلة الذى يستهدف الاجهاز عليهما فى نفس الوقت .

وقد خلق هذا الوضع نوعا من التناقض بين الدور التعليمى والدور الأدبى لعملية الكتابة . حيث لا يتحقق أحدهما الا على حساب الآخر . بصورة ندفع الكثيرين من الكتاب، فى محاولتهم لتحويل أنفسهم الى مؤسسات ثقافية قادرة على التأثير فى الواقع الذى تعيش فيه ، الى الاهتمام بالدور التعليمى والتضحية بالكثير من متطلبات عملهم الإبداعى ، حتى يتمكنوا من اشباع الكثير من الحاجات الوفتية المباشرة لجمهور القراء . بينما كان باستطاعة بعضهم على الأقل كتابة أعمال قادرة على تجاوز الوقتى والمباشر . وهنا لابد من ذكر تلك المشكلة العالمية : مشكلة ارتفاع أسعار الكتب ، التى تصبح أكثر حدة فى البلدان النامية التى تنحو فيها معدلات الدخل الى التدهنى ، وبالتالى تقل معها قدرة الأقلية المتعلمة على شراء الكتاب ، وتدعيم استقلال الكاتب بالتبعية . وهذه مسألة تزيد من حدة افتقار الكاتب الى حرية الحركة . حرية السفر والارتحال والمغامرة حيث يرتفع ثمن هذه الحريات فى سوق البلدان التى تدهنى فيها معدلات الدخل وتصبح معها مجرد القدرة على شراء تذكرة الطائرة ناهيك عن تكاليف الرحلة الى منابع الثقافة أو التجارب الجديدة ، نوعا من الأحلام العvisية .

ولا تقتصر حرية الحركة على الكاتب وحده ، وانما تتناول منتجه الإبداعى كذلك ، وهو الكتاب . لأن الكتب تتعرض للكثير من العوائق وتوضع فى طريقها الحواجز حينما تبدأ رحلتها خارج الاسوار الإقليمية والقومية واللغوية . فسرعان ما يتضاعف ثمنها ، وخاصة الكتب الأجنبية منها ، بسبب أسعار التحويل مرة ، أو الرسوم الجمركية أخرى . ناهيك عن الحواجز السياسية والفكرية التى توضع فى طريقها ، والتى تمنعها بالتحيز تارة ، وبالتهميش أخرى من حرية الحركة والتأثير . ومن أهم هذه الحواجز الحاجز اللغوى ذاته ، لأن عبور الحواجز اللغوية كثيرا ما يصبح أكثر صعوبة من عبور الحواجز السياسية . فتأشيرات العبور التى لا تمنح للأفراد الا بعد التحقق من نواياهم ومعرفة تواريخهم ، والتنشيش فى عقولهم ، لا تمنح عادة للمكتب التى لا تنتمى لنفس الثقافة أو لنفس الرؤية الا بعد تمحيص وتردد شديدين . لأن الكتب عادة ما تكون أشد خطرا على الآخرين من الأفراد أنفسهم . فإذا كان من اليسير ترحيل الأفراد غير المرغوب فيهم ، فإن من العسير ترحيل النصوص غير المرغوب فيها ، والأفكار غير المرضي عنها ، اذا ما تجاوزت الحدود اللغوية ، وعرفت طريقها الى الجمهور القارئ . وفى هذا المجال لابد من ملاحظة أنه بينما يحتضن كتاب العالم الثالث ومثقفوه ابداعات اللغات الأوروبية المختلفة ، فإن تلك

اللغات تتعامل بفدر كبير من الحرص والانتقائية مع كتاب العالم الثالث عندما تقدمهم الى جمهورها ، وخاصة أن تلك اللغات كثيرا ما تكون الجسر الذى تعبر عليه انجازات كتاب العالم الثالث لا الى أوروبا وحدها ، وانما الى بقية ثقافات العالم الأخرى .

أما العنصر المحلى الثانى فهو ظاهرة الازدواج اللغوى باعتبارها بعدا اضافيا لمشكلة اللغة التى طرحتها الورقة . ففى العربية درجة واضحة من الانفصال بين لغة الحياة ولغة الكتابة ، وان عوضتها خلفية تراثية واضحة ، ومعايير لغوية وجمالية على درجة كبيرة من الرسوخ والاستقرار . وتراث غنى يستمد منه الكاتب الكثير من الرؤى والقيم ، ويتصارع معه فى نفس الوقت ، ويدخل معه فى نوع من الجدل أو الحوار الخلاق الذى يستهدف تطوير هذا التراث والحفاظ على كل ما هو جوهري فيه . ومن خلال هذا الجدل الدائم بين الرؤى والقيم التراثية المستقرة وبين الطموحات والمغامرات الجديدة والنابعة من معاشية الكاتب للتجربة الحياتية وللمتغيرات اللغوية معا ، تتحول معظم العقبات الملموسة الى أدوات فى مسألة صياغة الرؤى الجديدة ، وتطوير أدوات الكاتب الفنية فى محاولة مستمرة منه لتجاوز كل قيود الرقابة الرسمية وغير الرسمية .

وبعد ذلك طرح الناقد الروسى ديمترى أورنوف بعدا جديدا من أبعاد العقبات الخارجية التى يواجهها الكاتب فى عالمنا المعاصر وهو الصراع ضد القيم الأدبية السائدة التى توشك أن تكون قائمة على مجموعة من المفالطات التى روجتها المؤسسة الادبية التقليدية المحافظة فى سعيها الدائم لتوطيد القديم ونفى كل محاولات التجديد أو التقليل من شأنها . وضرب لذلك مثلا هاما هو أن أى دارس للأدب الانجليزى اذا عاد الى بعض المراجع المونوق فيها مثل قاموس أوكسفورد للأدب الانجليزى ليكشف عن وليم وردزورث أو عن ديوانه الهام (قصائد غنائية) سيجد أن القاموس يقول له ان هذا الديوان الجديد قوبل بعداء شديد لما انطوى عليه من نزعات تجديدية : « ان القصائد الغنائية بتمردها المفاجيء على الأدب السطحي السائد وقت ظهورها ولجؤها الى البساطة المتناهية فى الموضوع واللغة قد فوبلت بعدم الاستحسان . ثم تصاعده عداء النقاد لها بعد ظهور الطبعة الثانية التى صدرت بمقدمة يشرح فيها وردزورث مبادئه الشعرية ، (هذا هو النص كما ورد فى ص ٤٧٩ من القاموس) بينما تجده أى دراسة متأنية للمراجعات التى ظهرت وقت نشر هذا الديوان وللدراسات التى تناولته فى طبعته أن هذا غير صحيح على الاطلاق ، وأن الديوان قد قوبل دون أى عداء ، وبقدر لا بأس به من التقريظ والاستحسان . لكن المؤسسة الأدبية التقليدية لا تتورع عن تغيير الحقائق فى محاولتها لارساء قواعد الذوق الأدبى على أساس محافظ وتقليدى .

وأضاف الكاتب الأسباني الكاتالوني اليكسى بروك بعدا آخر الى هذه القضية استمدته من خبرة كتاب الأسبانية عموما ، سواء في أسبانيا أو في أمريكا اللاتينية ، وهو العنف والأضطهاد السياسي الذى يواجهه الكاتب والذى يصل أحيانا الى درجة التصفية الجسدية له ، وطالب بضرورة أن يحدد الكاتب موقفه من التغيرات التاريخية بوضوح ، وأن يحاول دائما ، رغم كل العقبات ، أن يساهم فى إعادة كتابة التاريخ وأن يقهر العقبة الكأداء فى المجال وهى غياب المعلومات التى يتيح توفرها تصحيح الفهم ، وتمكين الرؤى الجديدة من التغلب على الرؤى التقليدية أو المتخلفة . واستمر النقاش طوال اليوم ولثلاث جلسات متعاقبة بصورة أثرت معرفة كل المساهمين بموضوع المناقشة من ناحية ، وببعضهم البعض من ناحية أخرى .

وفي اليوم الثانى ، والذى كان مخصصا لموضوع الرقابة الذاتية ، بدأ بريندراج بالانيسترا رئيس نادى القلم السلوفينى بطرح ورقة عمل قصيرة بعنوان (الرقابة الذاتية فى نظام العنف) بدأها بأن الرقابة ليست أسوأ ما يواجهه العقل الخلاق ، وإنما الخوف المبنوث فى الجو والذى تستشعر معه شتى أشكال القلق وهموم الثقة والأمن ومخاوف الرعب الدائم من خطر لا يقع ، وإنما يوشك دائما أن يقع . فالهموم والمخاوف – كما يقول كيركجارد – أقسى دائما من أى من دهاقنة محاكم التفتيش ، اذ لا يستطيع أكثر المحققين شرا ولا انسانية أن يستجوب انسان كما تستجوبه مخاوفه التى لا تعتقه أبدا . ومن هنا فإن الرقابة الذاتية أخطر بكثير من الرقابة التقليدية ، فبينما تقيد الرقابة الكلمة فإن الرقابة الذاتية تسممها وتخصيها . ومن برائن المخاوف والهموم يولد ذلك النزوع الحاد للدفاع عن الذات ، والتبرير والتأقلم فى عملية الصراع من أجل البقاء بصورة تتناقض معها قدرات الذات المبدعة وتقلص آفاقها . والغريب أن هذا النوع الرهيب من الرقابة يتلفح بأردية من الطبيعية والعادية تقتقر الى الحدة والعنف الباديين فى صيغ الرقابة الرسمية الأقل درامية . اذ يبدو وكأنه نوع من تجنب الصدمات الاجتماعية أو السياسية ، أو من الانصياع للطرق السائدة فى التعامل أو التفكير ، بل وقد يأخذ شكلا أكثر مخادعة عندها يأخذ شكل المغامرات الشكلية الغامضة ، والأحجية الأيديولوجية ، أو حتى الصمت المتعمد أحيانا ، وغير ذلك من الأشكال الثقافية المقبولة للعمليات العدائية التى تأخذ أحيانا صورة الحوار الأخرس أو المبادرة القعيدة العاجزة . التى توهمهم بأنهم لا يتخلون بأى صورة من الصور عن طبيعة الأدب ولا عن لغته وسفرته الخاصة . بينما هم فى الحقيقة يمشحون بمعظم قيم الأدب الخالدة وموضوعاته من أجل اقامة نوع من الحوار الثانوى مع نظام العنف السائد الذى يفرض المخاوف ويولد تلك الرقابة الذاتية البغضة .

ويضرب بالافيسترا هنا متلا بموقف الشكليين والسوسيولوجيين الروس ومصيرهم غيب السورة الروسية الكبرى عام ١٩١٧ ، مقارنة انجازاتهم وقيمتهم بما حققته الكتابات التي فضلت الحوار مع القهر الشمولى على ارساء القيمة الأدبية القادرة على استشراف الجديد واطافة الكثير الى خبرتنا بالأدب والحياة معا . صحيح أن الرقابة الذاتية لها بعض الوجوه الايجابية فقد زودت الأدب بالامثلة الرمزية (الأليجورى) وبكثير من المعانى الاستعارية وبلغت الشعر الحافلة بالأسرار والعصية أحيانا على غير العالمين بمغاليقها ، لكنها فى نفس الوقت هى المسئولة عن كثير من الجوانب السلبية فى الظاهرة الأدبية كالخوف من الحرية والتعثرات الأخلاقية وتجنب المساس بالقواعد والمواضعات السائدة . حيث يصبح الكاتب هو قاضى نفسه وسجنائها فى نفس الوقت . فالرقابة الذاتية فى أحد أبعادها هى أخطر أعراض مرض اجتماعى على درجة كبيرة من الخطورة ، تتحول فى ظلها الذات الانسانية المبدعة الى كائن سئانه ذى قدرات ضئيلة ومحدودة . يقوم دون أن يدري بتقليص حدود هذه القدرات بصفة مستمرة وتقييد آفاق حركته وحريته بصورة يموت معها الفن وتذوى الكتابة . فليست الرقابة الذاتية بأى حال من الأحوال تعبيراً عن أى نزوع شكى خلاق ولا عن أى قلق روحى يتشوف الى الكمال ، أو أى ريب ايجابية منتجة ، ولكنها ببساطة شكل من أشكال العنف المخاتل الذى يقهر الفن والفنان لأنه يجبر المبدع على المشاركة فى الاجهاز على منابع الخلق فى داخله .

وبعد تقديم ورقة العمل هذه استمرت المناقشات لثلاث جلسات متعاقبة طوال اليوم الثانى لهذا اللقاء الجاد ، وقد كان من اللافت للنظر أن معظم الذين تحدثوا فى هذا اليوم كانوا من كتاب البلدان الاشتراكية الذين حاولوا توسيع معظم النقاط التى أثارها بالافيسترا فى ورقته ، وطرح بعض التساؤلات حول القضايا التى تناولتها ، وقد بدأ الكاتب السيلوفينى ايجور تروكن باثارة فكرة أنه من الضرورى ألا تناقش قضية الرقابة الذاتية بمعزل عن العقبات الخارجية باعتبارها نتاجا للمواضعات والروادع الاجتماعية والسياسية فى مجتمع ما ، وللضغوط الايديولوجية والدينية التى تمارسها المؤسسات المختلفة فى هذا المجتمع . وأشار الى ضرورة التفرقة بين الرقابة الخارجية والرقابة الداخلية ، فوجود الرقيب الخارجى تعبير عن أن الكاتب يتحدى المواضعات والاعراف الراهنة ويتجاوزها ، أما ممارسة الرقابة الذاتية فتجسيد لأن طاقة التحدى لدى الكاتب تتعرض لأفدح الإخفاط ، وتتقلص معها أهمية ما يكتبه من أدب .

ثم التقط منه كاتب سيلوفينى آخن هو ديميتري ريبيل الخيط مشيراً بمجموعة من التساؤلات الهامة : هل يفقد الإنسان إنسانيته تحت وطأة

الخوف والقهر والارهاب ؟ أم أن الخوف أحده سمات المثقف المتوجس المتردد بطبيعته ؟! هل نؤدى الذاتية دائما الى الهجرة الداخلية ؟ وهل تتم هذه الهجرة على حساب الدور الذى يجب على الكاتب الاضطلاع به فى واقعه ؟ ألا تؤدى الهجرة الداخلية غالبا الى الاحباط واللامبالاة ؟ ثم حاول الاجابة على بعض هذه التساؤلات ولكن صياغته للأسئلة كانت أهم بكثير من الاجابات التى طرحها والتى لن تضيف فى جوهر الأمر جديدا لما قدمته ورقة عمل اليوم فى هذا المجال . وجاء بعد ذلك عدد من الكتاب ، مثل الكاتب الرومانى ميرشيا سيسرونيسكو والكاتب الفنلندى كالفن هيفيكارا والكاتب الصينى جى ليو والكاتب اليوغوسلافى براينمير دونات ، حاول كل منهم أن يقدم ما يشبه الاعتراف الذاتى عن خبرته مع الرقابة الذاتية سلبا وإيجابا ، وأن يوسع من خلال هذا الاعتراف آفاق بعض النقاط التى طرحتها ورقة العمل ، دون أن يحاول أى منهم أن يقدم جانبا جديدا لم يسبق أن تناولته الورقة أو آثاره المتحدون السابقون ، حتى جاء دور الشاعر البولندى هانز فان دون فارسينبرج الذى حاول من خلال ما يشبه القصيدة النثرية أن يثير مسألة العلاقة الهامة بين غربة الكاتب وممارسته الدائمة لتلك الرقابة الذاتية البغيضة . وأن يؤكد أن مملكة الكاتب الابدية هى مملكة التساؤلات الدائمة ، وأن على الكاتب أن يخلص لحدوسه وتساؤلاته وليس لمسئوليته ، وأن يستجيب لتأملاته ولا ينصاع لروادع القهر الاجتماعية أو مظاهر البطش السياسية . فليست مهمة الكاتب أن يحترم المواضعات السائدة ، ولكن عليه ألا يعبأ بها ، وإن يثير الشكوك والتساؤلات دائما من حولها .

وفى اليوم الثالث والأخير من أيام هذا اللقاء الخصيب قدمت الروائية السلوفينية ميرا ميخالوفا ورقة عمل عن الصعوبات الحميمية ، أو عقد الكاتب الذاتية أو الخاصة ، أو بالأحرى عن المشكلات التى تواجه الكاتب والتى لا يمكن ارجاعها الى أى سبب خارجى ، بدءا من فشله فى الاجابة على هذا السؤال الممل لماذا أكتب ؟ أو على الأقل معاناته من أجل الوصول الى اجابة شافية عليه ، حتى مشكلات عدم الرضى الدائم عما كتبه ، مرورا بقضايا حدود الكتابة والصراع الدائم لتجاوز هذه الحدود ، وبمشكلات هذه المواجهة الدائمة للصفحة البيضاء التى لا تمتلئ أبدا ، وما أن تمتلئ حتى تترك مكانها لصفحة أخرى بيضاء . أو بمعنى آخر مشكلة الانجرار والاستمرار ، والهموم الناجمة عن احساس الكاتب الدائم باتساع الفجوة بين حدوسه وطموحاته من ناحية وانجازاته من ناحية . وفى مواجهة هذه المشكلات جميعا ، لا يجزم الكاتب أمامه سوى حل واحد ، وهو ضرورة أن يكتب مهما تباينت دوافعه للكتابة . لأن الكتابة هى الخل الأمثل لكل عناصر الكاتب النفسية ولكل وسائله الفكرية ، وهى غنصر هام فى

بحقيق صحننه النفسفة والعقلفة معا . صفففف أن الكففبفة لفسف فففة فف فف ذائفف ، لكن ففائف الكففب من عملفة الكففبفة لا فففففف الا اذا فمف الكففبفة ففسففا ، بفورة ففففف معها الفوائب المففسوسة من عملفة الكففبفة مشكلفة ففبفف ففرففا ، وعافف فرفف الكففب الى ففففففف فف الوفف ففسف .

بعف ذفف بفأف المفافففاف المفعففة طواف الفوم فف مفاولة من المففارفف فف فذا الففف للاسفام فف فوسفف بعض النفاف الفف طرفففا مففالفوا فف ورقفففا فعمفففف . وفف بفأ المفاففف الكففب القبرصف كلففوس فاففففس الذى ركز على أن مشكلفة الكففب فف مفاهة الصففة البفففاء ففطوى فف بعف من أبعاها على مشكلاف الكففبفة كمهنة وكوظيفة وكفافة . فالصففة البفففاء فاففا الفف لا فمفلف ابفا ، هف صلفب الكففب الذى اففار أن ففمفك ، والذى ففاول رغم وطائفه أن فففطلف بفور الفافف والمفلفف وأن ففففف بعض سماف الفالف ووظائفه . لكن امكانفاف الكففب وففوفه ، ففقففاف عملفة الكففبفة الفاصة ، ففعل ففففة حمل فذا الصلفب مفففا من الففف والفافط ، وففاة فاففة فف منطقة الاعراف الفرفة الفف لا فففوس فففا ولا ففففف . ولا ففرف الكففب ابفا ان كانت معائفه ففك فف ساهمف فف فلف فافم أففل ، أو فلفف الانسان من بعض همومه وففلاف . ففو أول من ففف فف اففافاف ففسف ، ومن ففففر لكل ما فاف به من مفعزاف أو ففالفم ، لفظل ابفا ففك المفففر البافم . والمؤرف بفواففس الفف وففم الرصف ، والمعلب برغبفه فف مفاصلة الكففبفة .

فم فففر بعف ذفف الفاعر الألمانية هافى أوبرلاففر الذى أرفف الكفففر من ففك العقفاف الفمففة الفف فعائف فففا الكففب الى أن الكففب عافه ما ففكون ملففا بالففوس والرؤف ، ولكنفا فاففا ففوس ورؤف بلا برفافف فافف . وهو ففلفف فف مفاهة الصففة الففالفة الفف فففلف من أن فعطف هفذه الرؤف شكلا وصفاغة ووفوا ، أى أن ففولفا الى برفافف . وهفذه عملفة شفففة الصعوبة فففف عنها المعاة والفوفا وففف العصافاف الففسفة المففلفة . وهفا الففف الكففب والطففب الففسف الففففف فوففف ففسفانفا الفففف ، وعرفف علفنا بعض ففافف ففاففه الففسفة الشاففة على فور الكففبفة فف شفاف المرفف الففسفف . مؤكفا أن الكففبفة لا ففسفب العصافاف الففسفة ، ولكنفا وسفلة من اففف وسائل علاففا ، انها الشفاف السففرف لكفف من الأفواء الففسفة ، ففث انها ففوف عن الكفففر من ففواف الفاففال بالفففرفن الفف فف فعائف الانسان من عففزمه عن الففففر عن ففسفه من فلالفا لسبب أو فافر . وأشار الى أن المشكلفة فبفأ بالففل ففمفما فعففز الكففب

عن الكتابة لدرجة أصبح معها الخوف من العجز عن الكتابة واحدا من الأمراض التي يعاني منها الكاتب بدرجة أو بأخرى .

وأثار كاتب هذه السطور بعض الملاحظات حول علاقة ما طرح من مشكلات بطبيعة الكتابة كعمل انفرادى . فبينما يعمل معظم الناس فى جماعات ، أو داخل هيكل اجتماعى منظم ، فإن على الكاتب أن يعمل متوحدا وفى عزلة كاملة عن الآخرين . وهى للمفارقة عزله تستهدف تحقيق التواصل معهم على مستوى أعمق ، وهى لذلك عزلة من نوع خارجى ، ولكنها ضرورية لتحقيق هذا الانجاز الذى يستخدم العزلة من أجل التعبير عن الرؤية الجمعية ، والتواصل لا مع فرد بعينه ، وإنما مع البشرية جمعاء . وقد تجعل طبيعة الحياة الاجتماعية (وخاصة فى المجتمعات التى لاتزال فيها الكثير من التقاليد العشائرية) هذه العزلة صعبة التحقيق . اذ يبدو الميل اليها وكأنه نوع من الشذوذ أو الخروج على المواضع المألوفة . لكن هذه العزلة سواء سهل تحقيقها أو صادفته العقبات ، لا تكون أبدا عزلة كاملة لأن الكاتب فى معتزله الاختيارى هذا يحمل فى داخله قارئ ما ، ورؤى تراث ما ، وروح متمرد تائر على هؤلاء جميعا . ويحاول الكاتب أن يصنع معجزاته الابداعية . أن يخلق عالما من الكلمات بأن ينفث فى موات الكلمات وعاديتها وفجاعتها طاقة جديدة ومعنى جديدا . لاتنتهى مشكلته عند تحقيق ذلك ، ولكنها فى مستوى ما تبدأ . فهناك مشكلة ما بعد الكتابة . وتقدير العمل الى الآخرين ، فما يعرضه الكاتب على الآخر ليس فقط ابداعه ، ولكن بالدرجة الأولى ذاته نفسها ومحاولته ضد المستحيل ، وضد اللابدوى .

أثار الشاعر الأمريكى وليام جاي سميث مسألة أن الكتابة عمل يقصد لذاته ، وأن هناك تقليدا هاما فى الشعر الأمريكى معروف باسم شعر السفساف ، nonsensical poetry وهو شعر لا يستهدف التعبير عن أى رسالة ولا يدعى توصيل أى معنى هام ، إنما ينطوى على قدر كبير من المفارقات اللفظية والجناس الساخر واللعب الحاذق بالألفاظ . وهو شعر يتمتع الكاتب والقارئ على السواء ، ويعطى الشاعر احساسا بالتحقق والانجاز . صحيح أن هناك عنصرا خارجيا فى هذا الاحساس بالانجاز ، فلنلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح فى أيام المؤتمر وهو وجود تراث كبير من هذا الشعر الذى مارسه أكبر الشعراء ، مما يجعل الكاتب يحس بأنه ينتمى الى هذا التراث اذا ما كتب شيئا ذا نال فى ميدان هذا الشعر الخفيف ، لكن كتابة مثل هذا الشعر ، مجرد الكتابة ، تعطى ممارسها احساسا بالتحقق وتشعر المبدع بأنه قادر على التغلب على الكثير من عقبات عزله وتوحيده .

وفي نهاية اليوم حاول الكاتب الفرنسى الكسندر بلوك أن يلخص أحداث هذا اللقاء وقضاياها الهامة ، وأن يبرز أهم ما دار فيه من مناقشات وما أضافه الى المشاركين فيه من خبرات ومعارف • وانطلق المؤتمرون يستمتعون بعدها بجمال سلوفانيا الطبيعى ، وبموقع مدينة بليد الساحر عند سفوح الالب وعلى ضفاف احدى البحيرات التى تصنعها ثلوجه الدائبة، ويوطدون عرى التعارف بينهم ، ولا يفوتنى فى نهاية هذا التقرير أن أشيد بحفاوة الكتاب اليوغوسلافيين ، وبحسن تنظيمهم لهذا اللقاء الثرى المثمر •

مايو ١٩٨١

بليد (يوغوسلافيا)

● السفر الثامن

هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية

انعقد في الفترة من ٢٢ - ٢٥ مارس ١٩٨٣ الملتقى العربي الأول. للقصة القصيرة بمدينة مكناس بالمغرب ، والذي كان من المرجح عقده في أوائل سبتمبر الماضي ، ولكن اتحاد كتاب المغرب الذي دعا الى هذا الملتقى وتحمل عبء تنظيمه ارتأى تأجيله آنذاك بسبب الظروف العصيبة التي عانتها الأمة العربية في الصيف الماضي ، صيف البطولة والمهانة العربية. في لبنان ، والاحباط والعجز القومي المروع حيال الاجتياح الدامي لهذا الجزء العزيز من الوطن العربي ، واحتلال عاصمة عربية والمساس بكرامة الأمة وشرعية وجودها نفسه مع هذا الاحتلال البغيض . وقد تركت فصول ما جرى في هذا الصيف العصيب بصماتها غير المرئية على هذا اللقاء الذي كان انعقاده بعد شهور من موعده الأول . ومن مأساة الهوان العربي في لبنان ، نوعا من الرفض النبيل لهذه المهانة ، وادانة غير مباشرة للأوضاع العربية التي دفعت بواقعنا المتردى الى مشارف هاويتها السحيقة .

وهذا الرفض النبيل والتعامل الذكي غير المباشر مع الأوضاع الراهنة. من سمات اتحاد كتاب المغرب الذي نظم هذا اللقاء . واتحاد كتاب المغرب واحد من أهم اتحادات الكتاب العربية ومن أكثرها تميزا وحيوية . ليس فقط لأنه اتحاد مستقل عن سياسة الدولة وغير مرتبط بها ماديا. أو معنويا ، ينهض أساسا على جهود أعضائه ، وعلى دعم القراء ومحبي الأدب من أبناء الشعب المغربي له ، ولكن أيضا لأن العناصر الثقافية التي تسيطر عليه وفي مقدمها رئيسه ، الكاتب المغربي المرموق محمد برادة ، ومجلس إدارته من أكثر العناصر استنارة وجدية ، ومن أعمقها إيمانا بشرف الكلمة وفاعليتها ، ومن أكثرها أصالة وطليلية . ولهذا يؤمن هذا الاتحاد بأهمية الحوار الأدبي العربي الخلاق ، وضرورة توفير المناخ الجاد الذي يزدهر فيه هذا الحوار ، ويتفتح ويعى ضرورة التحرر من الكليشيهات والصنم الببغاوية الجاهزة ، والقمع المؤسساتي البغيض حتى تتحقق فاعلية الأدب ويمكن ازدهاره .

وقد أسفرت هذه الملامح والقناعات عن نفسها بوضوح من خلال أسلوب تنظيمه لهذا الملتقى ، وطريقة عمل جلساته . فقد كان اتحاد كتاب

المغرب واعيا بأن التنظيم الجيد لمثل هذه اللقاءات هو الخطوة الأولى في سبيل تحقيقها للأهداف المنشودة منها ومن هنا عمد بدءا الى اختيار موضوع محدد يدور حوله الحوار . موضوع لا يتسم بالعمومية ، ولا ينحصر الى استيلاء الشعراء وتكريس الخطابية والكليشيهات الببغائية الجاهزة ، كما هي الحال في معظم اللقاءات الأدبية العربية . وكان هذا الموضوع هو واقع الأقصوصة العربية وقضايا كتابتها وقراءتها النقدية . وكانت صيغة مناقشة هذا الموضوع ودراسته هي صيغة الملتقى التي تنأى عن البهرجات المهرجانية ، والطنطنسات الاحتفائية ، وتقرب من مواضع حلقة البحث والجدل الجاد العمق . ثم لجأ اتحاد كتاب المغرب بعد ذلك الى اختيار المدعويين بدقة تنطوي على فهم واضح لمسألة أن نوعية المتحاورين تحدد طبيعة الحوار ومستواه . فلم يقدم دعواته الى اتحادات الكتاب في الدول العربية الأخرى بدون تمييز ، بل وجه الدعوة الى بعض الاتحادات التي يشق في اختياراتها ، وتجنب الاتصال باتحادات أخرى يقينا منه بأنه لو طلب منها أن ترسل له وفدا منها فانه سيتضمن أكثر العناصر تقليدية ، واقلها قدرة على التحرر من القوالب الجامدة ، والرؤى الببغائية السقيمة، أو من القيود السياسية المكبلة لفاعلية الحوار ، الكابحة لانطلاقاته المستشرفة للجديد والأصيل . فهذه العناصر التقليدية لن تستطيع الاسهام في أى حوار جدى عميق . فقد استمرت تليفها العقل ، وكساحها الفكرى ، الذى يقعد بها عن ادراك قيمة الجديد والأصيل في واقعها الثقافي ، لعجزها عن استيعاب مغامراته الابداعية ، أو اكتشاف ملاسح الحساسية الحديثة التي يلورها ، أو قواعد الاحالة الجديدة التي يرسخها ، وينقى بها وعبرها الكثير من مواضع العالم القديم وتقاليده . ومن هنا كانت الدعوة موجهة أساسا الى مجموعة من المبدعين والنقاد المتميزين في كل بلد عربى ، بصرف النظر عن دعم اتحاداتهم الرسمية لهم أو تخليها عنهم . ألم تثبت تجربة اتحاد كتاب المغرب نفسه أن الأدب قيمة في حد ذاته مادام جديرا بهذا الاسم ، قيمة لا تحتاج الى دعم المؤسسات الرسمية ، بل تنفر منه وتتجاوز كل حدوده وقيوده في فاعليتها وتأثيرها . ولذا كان معيار الاختيار هو القيمة الأدبية والقدرة على الاسهام في حوار خلاق قادر على اثراء المتحاورين والقضية المطروحة على السواء .

وما أن اختار اتحاد كتاب المغرب موضوع الملتقى وقسمه الى مجموعة من المحاور الأساسية التي تستهدف بلورة اطار عام للحوار ، دون فرض شكل مسبق عليه ، ثم اختار المتحاورين المحتملين ، حتى أرسل الاتحاد بدعواته لهم قبل أكثر من عام من موعد الملتقى ، طالبا منهم اعداد دراساتهم حول أى من هذه المحاور لتكون مرتكزا للجدل والنقاش ،

واسهاما مبلورا من كل كاتب فيه . رغبة منه فى طبع هذه الابحاث وتوزيعها على المتحاورين قبل انعقاد الملتقى بوقت كاف ، حتى يتسنى النقاش حولها بالجدية والعمق والموضوعية . غير أن أحداث واقعا العربى الاليمية ، وإيقاع الحياة المضطرب فيه ، قد تحالفت مع بعض الاضطراب التنظيمى وبعض الوقائع والظروف الخارجية ، ومع عادة الكسل العقلى الموروثة ، فى احباط بعض جوانب هذا التنظيم الدقيق ، خاصة فى عدم وصول بعض الكتاب الدين دعوا الى هذا الملتقى .

فبالرغم من أن اتحاد كتاب المغرب قد دعا أكثر من ثلاثين كاتباً من مختلف البلدان العربية لم يصل منهم سوى ١٦ كاتباً عربياً هم ادوار الخراط وصبرى حافظ وسيد البحراوى من مصر وخالدة سعيد والياس خورى ويمنى العيد من لبنان وهانى الراهب من سوريا وتوفيق فياض ومحمود شاهين وليانة بدر من فلسطين وتوفيق بكار ومحمود التونسى من تونس وغائب طعمة فرمان وبرهان الخطيب وعبد الرحمن الربيعى من العراق وعبد الملك مرتاض من الجزائر هذا بالإضافة الى ضيفى الملتقى الشاعر الفلسطينى محمود درويش والمستشرق الروسى فلاديمير شاجال . وقله شارك فيه أيضا ما يقرب من ثلاثين كاتباً مغربياً ، نذكر منهم محمد برادة ومبارك ربيع وعبد الجبار السحيمى وأحمد الياورى ونجيب العوفى وادريس الخورى وعبد الفتاح كيليطر والميلودى شغوم بشير القمري ومحمد شركى ورشيد بنجلو وغيرهم . كما حضره الشعراءان المغربيان عبد اللطيف المعبى ومحمد بنيس .

وانقسم عمل الملتقى الى قسمين أساسيين أولهما وأهمهما هو ندوة القصة القصيرة والتي أفضل أن ادعوها بندوة الأقصوصة العربية التي انعقدت فى سبع جلسات طويلة فى صباح كل يوم ومسائه طوال أيام الملتقى الأربعة . وكان مقررا أن تقتصر جلساتها على المشاركين من الكتاب العرب والمغاربة ، وأن تكون حلقاتها مغلقة ، لكن شغف الجمهور وحرصه على الاستماع اضطر منظمى الملتقى الى السماح للجمهور بالجلوس والاستماع دون أن يكون له حق المناقشة . حتى يظل الجدل محصورا فى نطاق العمق والجدية ، وحتى ينجو الملتقى من أنشودة اللجاجة والملاحاة والمباحكات الفارغة . أما ثانى قسمى الملتقى فقد كان مخصصا للقراءات الأقصوصية فى الأماسى . وهى قراءات استهدف تعريف الجمهور المغربى الواسع بشتى ألوان القص العربى وبما يدور فى ساحة الأقصوصة العربية من مغامرات تعبيرية حديثة . وقله شارك فى هذه اللقاءات عدد من القصاصين العرب والمغاربة . وإن عانت هذه القراءات من غياب عدد كبير ممن دعوا الى هذا الملتقى من كتاب الأقصوصة البارزين فى العالم العربى

مثل زكريا تامر وحيدر حيدر وإبراهيم اصلان وليلى العثمان ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف ومحمد خضير وفؤاد التكرلى وغيرهم . ومن هنا اقتضرت الأمسيات الأقصوصية على أمسينتين شارك فيهما هانى الراهب وأدريس الخوري ومحمود شاهين ومحمود التونسي وليانة بدر والأمينة الحسليتي ومحمد الهراوى . واستبدلت بأمسية القراءات الثالثة قراءة شعرية ناجحة لضيف الملتقى الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش .

وقد افتتح الملتقى عصر يوم الثلاثاء ٢٢ مارس ١٩٨٣ بكلمة افتتاحية من رئيس اتحاد كتاب المغرب الناقد القاص محمد برادة . قدم الأهداف والمحاور الرئيسية التى يبتغى الملتقى تحقيقها وبلورتها ، أو بالأحرى تصور اتحاد كتاب المغرب لهذا اللقاء وما يستهدفه منه . وهو تصور أنضجته تجربة الاتحاد نفسه قبل عامين فى ملتقى الرواية العربية الذى عقده عام ١٩٨٠ ، والتى كانت من التجارب الناجحة فى ميدان اللقاءات الأدبية العربية . اذ استطاعت أن تتجنب السفسطات والتعميمات والشعارات الممجوجة ، وأن تناقش بعض قضايا الرواية وهموم الروائى العربى على السواء بقدر ملحوظ من العمق والبصيرة . ولذلك طرح اتحاد كتاب المغرب عبر كلمة محمد برادة قضية اتخاذ الأقصوصة التى قامت كشكل أدبى متميز بتحرير الكتابة العربية من السجع وبلاغة الذاكرة كمنطلق تنفيذ منه الى اشكالية الأدب حول الحداثة والعلائق مع الجمهور والناشرين وغير ذلك من العناصر الفاعلة والمؤثرة فى عملية إنتاج الأدب وتوصيله . واعتبار تحليل النص الذى يثبت قابلية توليده لتعددية القراءة — الدلالة وسيلة لتحريره من الكليشيهات وتحقيق فاعلته من خلال طرح الاهتمام بالتعريفات والمعارية العاجزة عن تمثيل الاصاله والكشوف جانباً ، والاهتمام بكل ما يساعد على تطوير قراءة النص الأقصوصى قراءة تأويلية ابداعية عبر نصية . فهذه القراءة وحدها هى القراءة القادرة على الالتقاء بالمجتمع بشكل فعال ، وليست تلك القراءة التى تعتمد على المفهوم التبسيطى الاستنساخى للفن ، والعاجزة عن التحرر من أحد المعايير المستمدة ببغاويا من سجل النقد الغربى .

ولذلك دعا محمد برادة فى كلمته تلك الى ضرورة تحقيق القطيعة الكاملة مع النصوص البيغاوية ومع قمع المؤسسات الذى أدى الى استقالة المواطنين من أوطانهم فى بقاع كثيرة من وطننا العربى ، والى استحالة التفاهم والتواصل فى هذه البقاع ، والى تجنب التثنيط وتقسيم الانتاج الى مجموعات وخانات تفتقر الى التحليل وتبسط تحولات النص وتعدديته . ودعا أيضا الى اعادة تحديد مفهومي الالتزام والحداثة اللذين كان لهما تأثير ملفوف بالالتباس والضبابية لزمان طويل ، الى التعامل مع الأدب

باعتباره منظومة مؤسسية تعيش داخل التاريخ وتتفاعل معه ، وإلى أعداد القارئ للتعامل النقدي مع النصوص الإبداعية . فبدون هذا الأعداد يظل واقعنا الثقافي أسير مجموعة من المسلمات الخاطئة التي تسود فيه دونما تمحيص . ودعا كذلك إلى الاهتمام بالكتابة النسائية التي تميّعت خصوصيتها وراء أقنعة الرجل البلاغية وخلف سيادة ذكرورية الكتابة وأحادية الصوت واللغة ، تحريراً لها من وصاية الرجل الكتابية . وتمكينها لها من استيعاء جسدها ، واستكناه عالمها ، وبلورة لغتها النسائية المتميزة القادرة على تجاوز لغة البهارات والمقبلات ، لتصبح لغة كلية لغة فنية . ولغة إبداعية قادرة على خلق نصوص فنية متميزة .

ومن خلال هذا كله يمكن لهذا الملتقى - كما يقترح برادة - أن يكون خطوة على طريق تدعيم رحلة الأقصوصة العربية نحو شواطئ لاتحدها التعريفات والأنماط الأدبية والتعصفات التي تحول دون التعامل مع النص الأدبي باعتباره عملاً قادراً على احتضان الواقعي والعلمي والخيالي والمادى والانفعالي معا . فالأقصوصة باعتبارها لم لأطراف المشتت ، وإعادة نسجه وتوليفه ، أشمل من أى من المحاولات الباترة لتصنيفها . فهي مرصد لتعدد اللغات الاجتماعية وتعدد دلالاتها وإيحاءاتها . ومن هنا فإن الكتابة هي الفوضى الوحيدة الممكنة وسط السديم الذي صعدتنا تعاسته البالغة ، دون أى تعامل على الواقع المفرط في تعقيده وتشابكه . والكتابة التي تنزع أردية السلطة ولغتها وقيمها ، الكتابة التي لا يكتف أنفاسها تقديم العقلانية والعلم والتكنولوجيا ، الكتابة الفعل المغير ، الكتابة التمرد على التدجين واستعادة المخيلة المؤدة ، الكتابة الفن والإبداع والتغيير . ونحو تحقيق هذا النوع من الكتابة واكتشاف ملامحه والتعرف على جواهر حركيته وفعالياته اتجهت جلسات الملتقى . حيث عرضت الأبحاث - أو المداخلات على حد تعبير اخواننا المغاربة - وجرت مناقشتها لساعات طويلة ، فقد كانت المناقشات في بعض الأحيان مداخلات مستقلة برغم إيجازها ، تساوى البحث في الأهمية ، أن لم تفقه بصيرة وعمقا في بعض الأحيان . ولهذا اسبغ ارتفاع مستوى المناقشات ، واختفاء اللجاجة منها إلى حد كبير على الملتقى مناخاً من الجدية والعمق .

وتنقسم الأبحاث التي قدمت عبر جلسات ندوة الأقصوصة العربية السبع بهذا الملتقى إلى عدة أقسام : أولها قسم البحث عن الجذور والتعامل مع منابع سواء أكانت هذه الجذور أو منابع حديثة أو موعلة في القدم ، باعتبار أن التعامل مع هذه الخلفية التراثية هو الخطوة الأولى نحو الاقتراب بشكل موضوعي من هموم الحاضر ومشاكله وقضاياها . وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أبحاث أولها بحث الكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو

« زعموا أن .. ملاحظات حول كليله ودمنه » وهى دراسة لها فضل محاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة فى تحليل نصوص السرد العربى القديم . اذ تزعم أنها ، كما قال فى تقديمه لها ، جزء من دراسة طويلة تستهدف تحليل السرد القديم ، أكان سردا تاريخيا أو تخيليا . غير أن المبرر الذى قدمه الكاتب فى تقديمه لاختياره لدراسة السرد القديم على شئ كبير من التهافت . اذ أعلن أنه يدرس السرد القديم بسبب عدم تمكنه من السرد الحديث ، وهو زعم ينطوى على حكم قيمة مضلل . واستمر تهافت حجته فى الوضوح عندما أشار الى أنه يدرس (كليله ودمنه) دون (تاريخ الطبرى) مثلا بسبب استسلامه للوقوع فى المنزلق التقليدى . الذى اعتاد تحليل النص التخيلى دون النص التاريخى . لكن بحث عبد الفتاح كيليطو أكثر تماسكا من حججه المتهاففة فى التبرير له ، وإن كان لا يزال فى طوره الأول ، وما زالت بالتالى مطامحه أكبر كنسيرا من انجازاته :

فهو يحاول تطبيق المنهج البنىوى فى تحليل النص على حكايات (كليله ودمنه) منطلقا من أن ثنائية التعارضات الأساسية التى تعمل فيه ، هى ثنائية الظاهر والباطن ، والتى تتبدى عبر مجموعة من المظاهر وتنطوى على عدد من الثنائيات الأخرى . ويجهتد البحث . وفى اجتهاده قدر من الاجهاد ، فى ادراج بعض جزئيات العمل واستعاراته ، وشئ من علاقاته البنائية داخل اطار هذه الثنائية الفاعلة ، بقدر ملحوظ من البدائية والتعسف . وخاصة عندما يحاول ايجاد هذه الثنائية فى عملية القص أو التخاطب الداخلية أو بالأحرى تطبيقها فيما اسماء باستراتيجية الخداع واستراتيجية اكتشاف الخداع . ويتهاوى منطقته وتتمزق محاولته لتطبيق هذا المنهج النقدى عندما يتناول مسألة هامة فى هذا النوع من النصوص ، وهو عملية الاسناد التى تنطوى على حركية النص التخيلى وفاعليته . وينهض عليها منطقته الداخلى ، ومحور العلاقات التى تنبع منها قدرته على التجدد والتأثير . وتعددية مستويات القراءة فيه . ومن هنا لم يتمكن هذا البحث ، برغم أهميته وريادته فى اقتحام آفاق تحليلية جديدة ، من اضاءة الجوانب البنائية الهامة فى هذا النص التراثى الذى اثبت أنه لا يزال ، كمعظم اشكال السرد العربى التخيلى القديم فى حاجة الى دراسة منهجية جادة .

أما البحث الثانى فى هذا القسم فكان بحث الناقد التونسى المرموق توفيق بكار عن الاصداء التراثية فى عملين من القص التونسى المعاصر وعنوانه « من أعماق التراث الى آفاق المعاصرة » وهو دراسة تحاول تطبيق منهج جدلى تحليل يعتمد على مفاهيم أساسية ثلاثة : هى التفاعل والتناقض

والتجاوز في تحليل نصين من الأدب التونسي المعاصر هما « حديث البعث الأول » لمحمود المسعدي من كتابه (حدث أبو هريرة فقال) و « العصر والنشر » لحسن نصر من مجموعته القصصية (٥٢ ليلة) . ويستفيد منهجه في تحليل النص الأول من أدوات البنيويين وطرائقهم في البحث عن الشائيات الفاعلة في العمل الأدبي ، وذلك حتى يرد هذا العمل الى أصوله واستلزاماته التراثية . أما العمل الثاني فلم يشتر له الا بكلمات موجزة في المقدمة ، وأجل البحث فيه الى دراسة أخرى ، وربما الى النص الكامل من دراسته والذي سينشر مع وقائع الملتقى فيما بعد . والبحث الثالث في هذا القسم هو بحث كاتب هذه السطور بعنوان « حصاد العين الهادئة : دراسة في أقاصيص يحيى حقي » وقد حاول أن يكشف من خلال تحليل أعمال يحيى حقي الأقصوصية عن دور هذا الكاتب المصرى الكبير في تخلص مفهوم الأقصوصة من الشوائب التي لحقت به في مرحلة الميلاد ، وتثبيت الأقصوصة الفنية الناضجة كشكل فنى قادر على طرح اعقده الرؤى واخصب القضايا والقراءات . كما حاول أن يتعرف على انجازات هذا الكاتب المتميزة على صعيدى المبنى والمعنى على السواء وعلى طبيعة عالمه الفنى الذى أترى رحلة الأقصوصة المصرية ، وأثر فى كثير من كتاب الأقصوصة فى مصر وغيرها من أقطار الوطن العربى على مد فترة طويلة من الزمان .

ويضم القسم الثانى من الأبحاث مجموعة الدراسات التى اهتمت بقضايا الشكل والتجنيس . وهى الدراسات التى حاولت أن تهتم بمفهوم الأقصوصة النظرية ، أو بالاجابة عن الأسئلة الأولى كما يشير عنوان البحث الأول فى هذا القسم ، وهو بحث الناقدة اللبنانية يمنى العيد بعنوان « القصة القصيرة والأسئلة الأولى » والذي حاولت فيه تناول الأسئلة الأولية عن ماهية الأقصوصة كفن : هل هناك مفهوم يحددها وتقرأ فى ضوئه ؟ وما هو القصص ، وبالتالي ما هى الأقصوصة كقص ؟ وما هو الحقيقى فى القصص ، وكيف يمكن فرزه من المتخيل ؟ وما هى علاقة ذلك بالصراع وبالمجتمع وبكل ما هو حراعى فى المجتمع ؟ واين ينهض الحقيقى فى القصة ، وما هى علاقة القصة كادب بالواقع الاجتماعى . أى بالايديولوجية ؟ حول هذه الأسئلة دار بحث يمنى العيد الذى اعتمد مفهوم باختن فى اللغة مدخلا فتناول هذه القضية النظرية حول ماهية الشكل القصصى بأسئلتها المتعددة . وينهض مفهوم باختن على أن اللغة أنزياح عن الواقع . وعالم كونى مفارق له . أنها رؤية . ولما كانت اللغة هى أداة القصص ، فإن القصص بالحتم مفارق للعالم الواقعى أى عالم الوقائع والموجودات . وينطوى على رؤية له . والأقصوصة قصص يتميز بمجموعة من الملامح : أولها قصر الشريط اللغوى . وليس طول الشريط أو قصره مفهوما شكليا

لأنه يترك أثره على عالم القص من حيث زمنه ومساحته ، وعلى أيديولوجيته أيضا . وثانيها هي طبيعة العلاقة الخاصة بالواقع من جهة ، وبالقارئ ، الذي يجلب الى عالم القصة حضور ثقافته حتى تتحقق الفاعلية الثنائية للغة / للنص / للقص في وقت واحد ، وحتى يدخل القارئ الى عالم الشخصيات ، والى عملية انتاج الدلالة وتكوين الأيديولوجية النصية .

وقد أثار هذا البحث الكثير من الجدل حول ما اذا كان طول الشريط اللغوي هو الذي يفرض الزمن والمساحة أم أن الزمن هو الذي يحدد طول الشريط اللغوي ؟ وحول مسألة التجنيس ذاتها وأين تقف الحدود بين الأجناس الأدبية ؟ وهل ثمة حدود فاصلة وقاطعة بين الشعر والأقصوصة ؟ أو بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ؟ أو بين الأقصوصة الحوارية والمسرحية الذهنية ؟ . الخ . بل لقد أثار جدلا حول المنهج البنيوي ذاته ، وحول اسهامات الشكليين الروس فيه ، ومدى علاقة عناصر الثبات التنميطية التي يدخلها القارئ معه الى العمل بحركية العمل الفني وتعددته ؟ وبدا أن المناقشة أو بالأحرى الملتقى كله قد جنح الى قدر كبير من التجريد النظري ، وانفصل عن حرارة الواقع ومشاكله . لكن النقاشات النظرية الممتعة من الأمور الضرورية واللازمة في مثل تلك الملتقيات ، شريطة ألا تنأى بالملتقى بعيدا عن قضايا الواقع واشكالياته ، وأن يكون الاهتمام بالمشاغل النظرية من أجل ارهاق قدرة الملتقين على التعمق في تناول اشكاليات الواقع ، ومشاكل الجنس الأدبي الذي يتعاملون معه .

غير أن البحث الثاني في هذا القسم وهو بحث القاص الناقد اللبناني الياس خوري بعنوان « ملاحظات حول الكتابة القصصية : اللغة / الراوي / الكاتب » استطاع أن يحقق التوازن المطلوب بين التجريد النظري والزخم الواقعي الذي يجعل لهذه التجريدات قيمة كبيرة ، لأنها تبدو طالعة من رحم الواقع ، وتتميز بما فيه من حيوية وحرارة . وقد تميز هذا البحث بدرجة من الجدية والتواضع جعلت الجميع يتأسون بشكل كبير على غرور وحالة الكلمة المتفطرة المطوطة التي قدمها عبد الرحمن مجيد الربيعي عن تجربته القصصية في كتابة مجموعته الأولى (السيف والسقينة) والتي اعتبرها كاتبها ، مدعوما بشهادات ممتلئة من أصدقائه ، فتحا خارقا فبينما في ميدان القصة العراقية والعربية عامة . ذلك لأن بحث الياس خوري يطرح الأسئلة التي تشغل كاتبه ، وتشغل معه معظم كتاب القصة العربية الجادين : أسئلة الخيارات اللغوية ، والمنطلقات المختلفة ، وتأسيس لغة جديدة ، والافتقار الى نظرية واحدة للقص العربي ، وغير ذلك من أسئلة الاشكالية الابداعية أو الاشكاليات الابداعية على القصة باعتبارها مختبرا لغويا ومقتربا معرفيا يعبر عن اشكاليات تصور

المجتمع لنفسه . وقد تناول هذه الأسئلة من مجموعة من الزوايا : زاوية
الاردواج اللغوى ، وزاوية عناصر التجديد اللغوى وتزويج اللغة التراثية
بعناصر التبسيط الكلامية ، ثم زاوية التركيب اللغوى . وانطلق بعدها
لدراسة مسألة الراوى وعلاقاته المتشابكة داخل عملية القص المعدة .
لا علاقه بما يرويه فحسب ، بل بالراوى الخفى ، وبالمؤلف وبالبطل وبكل
تفاصيل العالم الأقصوصى ، ثم خلس بعد ذلك الى طرح مجموعة من
الأسئلة الجوهرية حول الجذر الاجتماعى والتاريخى لنشوء فن الاقصوصة،
وحول مسألة المدارس والتيارات وعلاقاتها الداخلية ، وحول مسألة
الحدود الفاصلة بين الاقصوصة كجنس أدبى وبقية الأجناس الأخرى التى
تستعمل لغة القص ، وحول مسألة العلاقة المرجعية التى تبنيها القصة
ودور الجمهور فيها .

أما المبحث الثالث فى هذا المجال فقد كان بحث محمود التونسى عن
المفهوم والمحسوس من خلال لغة القصة» والذى حاول فيه من خلال هذين
الجانبين أن يحدد بعض مميزات الشكل الأقصوصى التى تساعدنا على فهم
فوضى الحدود غير المضبوطة فى عالم الاقصوصة العربية اليوم . وتناول
فى هذا الصدد قضايا السرد والحوار والوصف بقدر كبير من التعميم .
وحاول توصيف عنصر الحكاية الذى اعتبره من أهم عناصر القص ، لأن
الحكاية بالنسبة له هى الصيغة المثلى لتمثيل حدث أو مجموعة من الأحداث
المتسلسلة ، أى الصيغة المثلى للتعبير عن الزمن الذى يعتبره المعطى الذى
لا يمكن أن تتحقق بدونه أية علاقة وعى بما هو محسوس أو مفهوم . ثم
يدرس علاقة ذلك كله بمسألة اللغة وكيفية تبديده فيها ، وإن بحث دراسته
عمومية فى أغلبها لأن اللغة التى يتحدث عنها هى اللغة على إطلاقها ،
ولمست لغة القص ذات الملامح والخصائص المتميزة .

وبعد البحث الرابع والأخير فى هذا القسم وهو بحث الروائى
والقاص السورى هانى الراهب عن « ما هى الأزمة : آراء حول واقع
الكتابة القصصية » حلقة وصل هامة بين أبحاث هذا القسم ، والقسم
التالى الذى اهتم بدراسات الواقع والتطبيق . ذلك لأن بحث هانى
الراهب يحاول أن يربط بين السعى النظرى لبلورة ملامح الاقصوصة
وخصائصها البنائية ، وبين تفكك الواقع وبشاعته التى فاقت كل حدود
الخيال وطاقة الأخيولة « الفانتازى » على الاختراع . فهذا التفكك فى
تصوره هو الذى قضى على الاقصوصة الاستبطانية التقليدية التى لم تصمد
فى معركة التفاعل التصادمى بين الفن والواقع ، أو بالأحرى لاستطيع
استيعاب ملامحها المعقدة . وهو أيضا الذى أدى الى انحسار الشعر عن
الأقصوصة ، الى ظهور ما أسماه بالواقعية الجديدة التى أسفرت عن

نفسها خلال نزعة الأقصوصة القوية الى التوثيق والايحاء وظهور ما أسماه بالأقصوصة المفصدية التي تقابل تفكك المجتمعات العربية ، وهي الأقصوصة المجزأة الى مقاطع وجزئيات ، والأقصوصة الانفجارية التي تأتي كالبرق وكان رحم اللاوعي المقموع ينشق عنها ويقذفها في وعى المجتمع ، والأقصوصة المتراكبة المركبة التي تدور على صعيدين متواكبين أحدهما يرسم الحدث بواقعيته ومباشرته ، والثاني يدخله في لعبة الوعي والتأويل .

وبهذه الأنواع الثلاثة يقدم لنا هاني الراهب صورة الأقصوصة العربية فيما بين الحزيرانيين أو ما بين الهزيمتين اللتين عصفتا بالكثير من الرواسي في الواقع العربي ، وعصفتا معها بالبنية المدمائية للأقصوصة . لأنها أصبحت غير صالحة في عالم مفكك تنفشي فيه الأكاذيب السياسية والحضارية وتكشف عوراتها . وتخلف بدلا منها هذه الأشكال الأقصوصية الثلاثة التي تنطوي على تأكيد لتغفلل الواقع السياسي في البنية الأقصوصية ذاتها من ناحية ، وعلى برهان على أن الأقصوصة على قدر كبير من الحيوية ، مما مكنها من مغالبة واقع القمع والهزيمة ، ومن وجود الانسان العربي برغم كل ما يتعرض له من قهر ومهانة .

قلت ان بحث هاني هذا كان حلقة الوصل بين القسم الثاني والقسمين التاليين له أو بالأحرى القسم الكبير التالي والذي اهتم بالدراسات التطبيقية عن حاضر الأقصوصة العربية . وهو قسم يمكن تقسيمه الى نصفين : أولهما اهتم بدراسة واقع الأقصوصة المغربية وتعريف الملتقى بشتى تياراتها واتجاهاتها وقضاياها ، أما ثانيهما فقد احتفى بدراسات من نفس النوع لبعض ما يجري في ساحة الأقصوصة العربية في بلد من البلدان . وتضم دراسات القسم الأول بحث نجيب العوفي « القصة المغربية : على خط التطور أم على حافة الأزمة » وهو بحث ينطلق من مقولة عبد الله العروى بأن الأقصوصة هي الشكل الأدبي الملائم لمجتمعنا العربي المشتت ، ومن أن صيرورة البنى والأشكال الأدبية متشاورطة ومتراطة مع صيرورة البنى والأشكال الاجتماعية . فالضرورتان متواصلتان التفاعل والنمو . ويربط لذلك بين ما دار في المجتمع المغربي وما شهدته ساحة الأقصوصة المغربية من تحولات في الشكل والصياغة أو الرؤية . ويخلص من هذا كله الى أن الأقصوصة المغربية لاتزال تعاني من آلام الولادة وتعيش مخاضا تجريبيا مستمرا .

وكان هناك كذلك بحث ادريس الناظوري عن « الواقعية الرمزية في الأقصوصة المغربية » والذي يتناول عددا كبيرا من النصوص التي كُتبت في السنوات العشر الأخيرة ، متعرفا على قسماها وملامحها المشتركة .

كاشفا عن طبيعة وعيها بالواقع الذى صدرت عنه . وعن نوعية رؤيتها له وموقفها منه . ويقسم الناقد هذه النصوص حسب مفاهيم اجرائية أربعة هي التخيل أو الفانتاستيك ، والسخرية ويقصد بها المفارقة الهجائية الساخرة ، والتناص أو علاقة النص الأدبي بغيره من النصوص القديمة أو الحديثة ، وأخيرا الرؤية المأساوية التى تتغلغل فى معظم الأشكال السابقة ، وتسرى فى عروق الأقصوصة المغربية الصادرة عن وعى الكتاب الشقى والمحبط والمأزوم معا ، ولكنه لا يزال برغم هذا كله يطمح الى التغيير .

أما البحث الأخير بين الدراسات التى تناولت واقع الأقصوصة المغربية فقد أثر أن ينتهج أسلوبا مغايرا لطريقة الباحثين السابقين . إذ ركز كاتبه القصص والرواى المغربى مبارك ربيع على عمل واحد لكاتب مغربى واحد هو مجموعة (سفر الطاعة) للكاتب المغربى الميلودى شغوم . وحاول أن يقدم قراءة مستبطنة لها ومتعاطفة مع مؤلفها وراغبة فى التعرف على أسراره ورؤاه وبنيتة الداخلية . كاشفا عن مستويات التوتر فى النصوص وعلاقتها بمستويات اللغة المختلفة ، فى محاولتها الشائقة لكتابة الجنون كحالة وكوجود وكنظام اشارى وكابداع معا .

أما دراسات النصف الثانى من هذا القسم فقد ضمت دراسة هامة لادوار الخراط عن « مشاهد من ساحة القصة القصيرة فى السبعينات » وهى دراسة سبق أن نشرها كاتبها فى عدد مجلة (فضول) الخاص بالقصة القصيرة ، ثم كمقدمة لمختارات أقصوصية أصدرتها سلسلة « مطبوعات القاهرة » فى مصر قبل عدة شهور . ودراسة أو بالأحرى قراءة نقدية شائقة قدمتها خالدة سعيد لمجموعة الياس خوزي الهامة (الجبل الصغير) . وهى مجموعة هامة ليس فقط لأنها تحاول أن تكتب الحرب ، أو تحيلها الى فن . ولكن أيضا لأنها مغامرة جديدة فى عالم الأقصوصة العربية على صعيدى البناء والرؤية معا . تقيم جسرا بين الأقصوصة كجنس أدبى متميز ، والرواية كجنس آخر يتعرض لمجموعة من المغامرات التجريبية التى توسع من أفقه الشكلى . وقد لمست دراسة خالدة سعيد بعض ملامح هذه الجودة وخاصة فى بلورتها لعملية التقاطع الخصبة بين الشخصى والتاريخى ، وفى غياب الهيكل أو تحليله بالصورة التى تتمتع معها كل جزء من العمل بأهمية دلالية مساوية لأهمية العناصر الباقية . وفى تعدد المستويات اللغوية وامتزاجها وتفاعلها . وفي تكامل أقاصص المجموعة بالصورة التى تطرح فيها متميزا للمجموعة الأقصوصية غير الفهم التراكمى التجميعى ، وفى غياب المسار الخطي أو التسلسل السببى والاستعاضة عنه بنوع فعال من التراكمات الكيفية ، وظهور

ما أسمته خالدة سعيد بالبنية الشبكية ، وفي افتتاح الكاتب على الأنواع الأدبية الأخرى . ولا غرو ان كان الياس الخورى نفسه قد أثار بعض الشك في دراسته في هذا الملتقى عن الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وخاصة تلك التى تستخدم السرد أداة رئيسية لها . لأنه يحتاج فى عمله هذه الحدود ، وينفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية فى وقت واحد .

وهناك أيضا دراستان أخريان : هما دراسة سيد البحرأوى عن « يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة » التى تناول فيها أعمال واحد من أزهف كتاب جيل الستينات فى مصر موهبة ، وأثرهم رؤية . وعرض المستشرق الرونى فلاديمير شاجال عن القصة العربية الذى كان فى الواقع استعراضا لما ترجم منها الى اللغات السوفيتية المختلفة .

أما القسم الأخير من أبحاث هذا الملتقى فقد خصص لموضوع الكتابة النسائية . وقد عانى هذا القسم من غياب عدد من الكاتبات اللواتى دعين الى الملتقى ، ومن تقاعسن بعض من حضرن منهن ، ومن هنا دار هذا القسم على هيئة مائدة مستديرة ظل عدد المشاركات فيها يتقلص يوما بعد يوم ، حتى اقتصر على كاتبتين هما خالدة سعيد وليانة بدر . والواقع أن موضوع الكتابة النسائية موضوع شائك ، ليس فقط لأنه ينطوى على حكم قيمة ، يضع الكتابة النسائية فى مكانة أدنى من « الكتابة » أو الكتابة الرجالية ، ولكن أيضا لأنه يفترض نوعا من الازدواجية المعيارية غير المستحسنة ، وقد حاولت المناقشة فى هذه المائدة المستديرة ، والتى شارك فيها عدد كبير من الكتاب ، أن تبلور مفهوم تميز اللغة النسائية داخل اللغة العامة ، فهى لغة مرتبطة بذات لا يجب أن تحرم من التعبير عن ذاتها بحجة نيابة الرجل عنها فى هذا المجال . فعالم المرأة عالم داخل له خصوصياته التى لا تزال فى حاجة الى استقصاء خوافيها وبلورة ملامحها . فليس هناك انفصال كبير بين المرأة كاتبة والمرأة مكتوبة فى هذا العالم . لكن الانفصال بينهما كبير من خلال مرشح رؤية الرجل وتسلطاته ولغته . والغريب أن مناقشة هذا الأمر لم تبلور شيئا واضحا فى هذا الميدان ، بل تخبطت الآراء بين رافض كلية لتقسيم الأدب الى نسائي ورجالي . ولم يكن هذا مطروحا على الإطلاق ، وبين منكر لعجز الكاتب الرجل عن بلورة عالم المرأة الخاص داخل إبداعاته . وكأنه نوع من فرض سلطة الرجل المطلقة على كل شيء وبين معترف بأن البعد المثنولوجي لكل ذات موجود على الصعيد الواقعي ، ولكن تحولات هذه الذات فى اللغة تتجاوز كل الخصوصيات الخارجية . ومن هنا انتهت المائدة المستديرة بتأكيد استبداد القضية ، أى استحالة الوصول الى رأى قاطع فيها .

وفى مساء يوم الجمعة ٢٥ مارس ١٩٨٣ عقد الملتقى جلسته الختامية التى حاول فيها ستة من المشاركين بلورة كل ما جرى فى الملتقى من خلال التركيز على محاور ثلاثة : محور الكتابة الحديثة وعلاقتها بالترتات - الواقع - الحداثه ، ومحور القصة والفنون الأخرى : الجنس والتجنيس، ومحور النقد وانتاج المعرفة والمصطلح . واذا كان لى فى نهاية هذا العرض لما دار فى هذا الملتقى الهام من جدل ونقاش أن أعلق على ما دار فيه ، فاننى أحسب أن أشير الى نجاحه فى تحقيق نوع من التوازن بين النقد التطبيقي ومحاولات التنظير ، و بين معرفتنا بالنصوص ومعرفتنا بالأدوات والمنطلقات والمناهج . والى أن الوصفية أخذت تزيج المعيارية الجامدة من الساحة . وقد بدأت هذه الازاحة تسفر عن مدخل جديد فى قراءة النص، يفترض أن النص هو الذى يفرض قراءته / دلالاته . ويحاول الاهتمام باللغة وبالعلاقات الداخلية . والى بروز الاهتمام بجدلية العلاقة بين الخارج - المرجع والداخل - النص ، بدلا من ميكانيكيتها ، وتراجع أحكام القيمة الى الخلفية دون اختفائها تماما ، والاهتمام بالتحليل بدلا من التلخيص القسرى الساذج الذى تسطح به النقد العربى لفترات طويلة . وتحرير القراءة من كثير من المسبقات والمصادرات والافتراضات المقيدة . بالصورة التى تجعلها ابداعا مستقلا ، يساهم فى اضاءة النص الابداعى وارهاف احساسنا ببنيته وعلاقاته ورؤاه .

مارس ١٩٨٣

مكناس (المغرب)

● السفر التاسع

ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب

تنطوى العلاقة بين العرب وأوروبا على قدر كبير من الكثافة والتوتر والتعقيد ، ليس فقط لأنها علاقة حركية مشروطة بقدر كبير من الحتمية والقدرية التي لا فكاك منهما ، أو لأنها علاقة تاريخية تمتد فى أغوار الزمن الى قرون وقرون ، وتتبدى عبر كل مرحلة تاريخية معينة فى صورة متميزة ورداء جديد ، وان لم تخل هذه الصور جميعا من سمى التوتر والتعقيد ، ولكن أيضا لأنها علاقة بين قطبين حضاريين متباينين بل متنافرين . ومن هنا فانها تنهض على جدلية الجذب والتنافر ، واسنواء الضد لنقيضه ، ورغبته فى الاستحواذ عليه والصراع معه ، وأحيانا تسميره ، وتنطوى عبر مراحلها التاريخية المختلفة على قدر كبير من تبادل الأدوار والمراكز حيث تخضع حضارة لأخرى مرة ، ثم تعود هذه الحضارة الخاضعة فتنهض من كبوتها بل وتخضع الحضارة التى هزمتها من قبل لنفوذها ، وأحيانا لسيطرتها الكاملة .

ومنذ وعى كل جانب من الجانبين بوجود الآخر وهذا التوتر القائم على الجذب والتنافر لا ينتهى بينهما . فقد غزا العرب أوروبا عسكريا وفكريا إبان ازدهار الدولة العربية فى العصرين الأموى والعباسى . ثم دارت الدوائر وحاولت أوروبا غزو العرب إبان الحروب الصليبية ، وما أن تصورت انها حققت انتصارها حتى هب العرب بقيادة صلاح الدين وردوا فاول الجيوش الأوربية خائبة على أعقابها ، وتبع ذلك بفترة غير قصيرة وصول حملة القاتع الى قلب أوروبا حتى أثار مخاوفها ونكا جراحها التى كانت لا تزال مصدرا للألم . وعكفت أوروبا على جراحها ، تدرس وقائع هزيمتها ، وتهضم كل انجازات النهضة العربية ، وتأخذ بأسبابها حتى تبني صرحها الحضارى من جديد . بينما تفقهق العرب الى حد ما حتى أغرى هذا التفقهق الجزئى أوروبا فحاولت اخضاع المنطقة العربية لها إبان الحملة الفرنسية على مصر وجزء من فلسطين . ثم لم تلبث النهضة العربية الحديثة الطالعة من اهاب مقاومة الغزو الفرنسى فى مطلع القرن التاسع عشر أن أخذت بأسباب التقدم الأوروبى ، ووقفت على أقدامها من جديد ، حتى دقت بجيوش محمد على أبواب أوروبا فى

حرب المورة ، فتجتمع أوروبا عن بكرة أبيها لتوقف الزحف العربى . بل ونشرع بعده ذلك بعقود قليلة فى فرض حمايتها أو انتدابها أو احتلالها على أجزاء مختلفة من الوطن العربى فارضة عليها رؤاها الحضارية وثقافتها .

لكن الصحوة العربيه التى بدأت فى عصر محمد على فى مصر ، لم تسمح للاستعمار الأوروبى الحديث فى القرن الماضى أن يستقر للحظة هائثا فى أى بقعة من أرض الوطن العربى ، فتواصل ضده المقاومة الشعبية والوطنية منذ البداية . وهذا ما لم يحدث فى بقاع كثيرة أخرى استطاعت أوروبا استعمارها ، وتوطيد سيطرتها عليها ، دون مقاومة تذكر فى هذا الوقت . واستمرت هذه المقاومة ، وتواصلت طوال الحقبة الاستعمارية ، حتى تخلص الوطن العربى من شرور الاستعمار كلية ، وإن فشل حتى الآن فى انتزاع آخر خناجره الكريهة والمغروزة فى قلب الوطن العربى فى فلسطين المحتلة . ولا تزال هذه العلاقة الكثيفة المتوترة فاعلة فى وقتنا المعاصر ، وهذا التوتر والكثافة والتعقيد هو الذى فرض أو بالأحرى طرح فى مرحلة جديدة من مراحل هذه العلاقة الفاعلة شعار الحوار ومنطقه . ويفترض الشعار بطبيعة اسمه ذاته منطق الندية والجدية والرغبة الصادقة فى الفهم والتفاهم ، وتشبيد جسور التواصل العقلى التى تعبر عليها - فى اتجاهين لا اتجاه واحد - المصالح والرؤى والمنافع ، وتتوثق عبرها عرى العلاقة وتزدهر فاعليتها . فكيف تم هذا الحوار ؟ وما هى طبيعة ندوة الحوار الأوروبى العربى التى عقدت بهامبورج بين ١١ - ١٦ أبريل ١٩٨٣ ، والتى خصصت للجانب الثقافى والحضارى فى هذا الحوار ؟ وهو فى الواقع أخطر الجوانب جميعا ، وأهمها وأكثرها قدرة على ترسيخ القواعد التى ينطلق منها الحوار فى شتى المجالات الأخرى . وماذا جرى فى هذه الندوة الهامة التى أنفق عليها العرب والأوروبيون بمئذخ وسخاء ؟

ومن البداية نلمس نوعا من الازدواجية فى منطلقات فهم كل من الطرفين لطبيعة هذا اللقاء ونوعيته . فلم يكن اللقاء من نوعية الاجتماعات الاحتفالية الضخمة التى تركز لها الامكانيات الهائلة ، وينفق عليها بمئذخ وسخاء ، دون أن تتمخض عن حصاد يتناسب مع ما بذل فيها من جهد وما علق عليها من آمال . وكان المقصود هو الطقوس الاحتفالية ذاتها وما يصاحبها من ضجيج اعلامى . وإن كان فيه الكثير من ملامح هذه الاجتماعات وسماتها الاحتفالية ، وكان القضية المطروحة ليست الا مجرد تكأة لعقده تلك الاجتماعات التى ما تلبث أن تدبر ظهرها لتلك التكاة لتستمتع بما يتيحه الاجتماع ذاته من مراسيم وتستهويها جلسات التشديق بالالفاظ وطقوس التنويم بالخطب والكلمات والألعاب البلاغية اللفظية .

ولم تكن الندوة أيضا من نوعية اللقاءات الهادئة المتواضعة التي تتركس جل جهدها للدرس الدقيق لقضية • أو البحث الموضوعي الرصين لأبعاد مشكلة • واستقصاء شتى احتمالاتها • وتفتتق عن مشروعات بناءة • ونتائج ملموسة واضحة • وإن كان فيها أيضا شيء كثير من سمات هذه اللقاءات الرصينة الجادة • لأن عنوانها المتواضع « ندوة » Symposium بالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية – فهي كلمة لاتينية تستعمل في معظم اللغات الأوروبية – ينطوى على رغبة واضحة في اعتماد أسلوب حلقات العمل والجدل الثقافي العمق •

غير أن الندوة في الواقع جاءت خليطا من الأسلوبين • فبرغم عنوانها المتواضع « ندوة » فقد جمعت أكثر من ١٥٠ مشاركا • بالصورة التي جعلتها أقرب الى المؤتمرات القضاضة منها الى الندوات وحلقات البحث • ولا غرو فان وراءها الامكانيات المادية والتنظيمية الضخمة لمجموعتين من أقوى المجموعات الاقليمية في عالمنا المعاصر • وهما مجموعة الدول العربية ممثلة في جامعة الدول العربية • ومجموعة السوق الأوروبية المشتركة ممثلة في هيئة المجموعة الأوروبية • ومن هنا ظلت هناك درجة من التوتر بين طموحات هذه الندوة الأكاديمية والعلمية • وبين الطبيعة السياسية والأهداف الحضارية الشاملة الكامنة وراء الدعوة لمثل هذه الندوة والمتمثلة في نوعية الاجراءات التنظيمية • وتكوين الوفود الممثلة لكل جانب من جانبي الحوار •

ومن البداية سنجد ان جغرافية المكان الذي عقدت فيه الندوة • وعملية تنظيمها وطبيعة الاختيارات الصغيرة • ونوعية التمثيل • لاتقل في أهميتها ودلالاتها على الرؤى التحتية العميقة التي ينهض عليها هذا الحوار • عما دار في جلسات هذه الندوة العامة • أو في حلقات بحثها المتخصصة من مداولات ومناقشات • أو ما وصلت اليه في نهاية الاجتماعات المتصلة من توصيات وقرارات • وكان من أهم هذه الاجراءات الدالة اختيار ألمانيا مكانا لعقد هذه الندوة • فألمانيا من أكثر دول المجموعة الأوروبية براءة من الدم الذي أريق طوال القرنين الأخيرين في ساحة الصراع العربي الأوروبي • وهي في نفس الوقت واحدة من كبريات دول المجموعة الأوروبية • ومن أكثرها تأثيرا فيها • وأنجحها اقتصاديا وحضاريا • ناهيك عن اسهامها الفكري والحضاري المتميز • فهي موطن كانت وهيجل وأدورنو • وشيلر وهابتنى وتوماس مان وهيرمان هيسه • وباخ وبيتهوفن وفاجنر وغيرهم من كبار الهامات الفكرية الابداعية في الثقافة الأوروبية • كما أنها • وهذا أمر جوهري بالنسبة لهذا الحوار • مهد واحدة من أكثر حركات الاستشراق عمقا واستيعابا وموضوعية في معرفة الثقافة الاسلامية

والعربية ودراستها وخدمة تراثها الفكرى والروحى واللغوى على السواء .
ومن هنا كان الاختيار محاولة من الجانب الأوروبى لنزع سلاح الجانب
العربى ، والفاء تحفظاته من جهة ، ولطرح الارث الأوروبى الكئيب ضد
الشرق خلف ظهره من جهة أخرى .

واختارت المانيا بالتالى مدينة هامبورج ليدور فيها هذا اللقاء . فهى
واحدة من أبرز مدن عصبة المدن الهانسية الحرة ، أو بالأحرى درة هذه
العصبة ، وهى بوابة أوروبا الشمالية . لا بوابتها على الجنوب الذى يقع
فيه الوطن العربى ، انما بوابتها على الشمال والغرب وعلى العالم من
خلالهما . وهذا أمر له دلالة فى مدى عمق الفجوة الصانعة لازدواجية
المنطلقات ، وفى حرص أوروبا على أن تجر الجانب الآخر فى الحوار ،
لا الى أرضها فحسب ، وانما الى أقصى ما تمثله هذه الأرض من غريبة .
فأوروبا لا تريد أن ترى العالم من خلال الانفتاح المباشر عليه ، وانما من
خلال تمريره عبر مرشح ثقافتها الغربية والشمالية منها بشكل أخص .
وهى - أى هامبورج - معقل الحداثة ، ومهد فكرة الحرية الغربية
البرجوازية فى بعدها الاقتصادى والتجارى ، والتي نهضت على دعائمها
الفكرية الحضارة الغربية المعاصرة برمتها . فأوروبا تعى من خلال هذا
الاختيار هويتها ، أو تبرهن على فاعلية وعيها فى كل تصرف من تصرفاتها .
ومن هنا اختارت هامبورج ، ليس لأنها أكبر المدن الألمانية أو أثرها ،
ولكن لأنها واحدة من أكثر هذه المدن تفردا ، وربما مبالغة فى بلورة
الاختلاف الأوروبى .

ينطوى هذا الاختيار الجغرافى اذن على اقتران مبدئى ، أو على مصادرة
جوهرية ، مؤداها أن جذور النهضة الأوروبية الحالية لانهض على اللقاء
بانجازات الحضارة العربية والاسلامية الزاهرة فى العصور الوسطى ،
وانما على فكرة الحرية الفردية التى انبثقت عن عصبة المدن الهانسية
الجرمانية القديمة . فومز هذه الحضارة ومنازلها ليست فى المناطق التى
شهدت الاحتكاك مع العرب ، ولكن فى ابعدها عن هذا الاحتكاك ، وأوغلها
فى التميز والخصوصية الأوروبية . ومع ان ألمانيا عهدت بمسئولية
تنظيم هذه الندوة الى معهد الاستشراق الألمانى بجامعة هامبورج ، فانه
آثر ألا يعقد جلساتها فى قاعات المعهد ، أو مدرجات الجامعة ، وانما فى
قاعات واحد من الفنادق القديمة الباذخة ، وهو فندق أطلانتيك ، الذى
يطل على بحيرة اليستر الجميلة فى قلب المدينة القديمة . وكأنما يحرص
على تجريد اللقاء من طابعه الجامعى الضيق وأن يعطيه بعدا احتفائيا
عاما .

فجماع الدلالات البارزة لهذا الاختيار اذن ، أنه اذا كان لهذا الحوار أن يبدأ ، فلا بد أن يبدأ جغرافيا على أرض أوروبية ، وأن ينطلق من فوق منصة أوروبية عامة ، حتى لو كانت جامعة الدول العربية هي التي دعت اليه ، و لو كانت جامعة هامبورج هي التي تولت اجراءات تنظيمه . وحتى نبرهن أوروبا على أهمية هذا المنطلق العام ودلالته ، عمدت الى اختيار ممثلي الجانب الأوروبي في هذا الحوار بطريقة جيدة . اذ عهدت الى كل بلد من بلدان المجموعة الأوروبية باختيار الوفد الذي يمثل في هذا الحوار من ٦ - ١٠ أشخاص . وحاولت البلدان الأوروبية عموما أن تختار وفدها من بين أفضل المتخصصين فيها في شئون العالم العربي أو الاسلامي وأكثرهم خبرة به في كل بلد من هذه البلدان . كان هذا هو جوهر الاختيار وإن اختلفت مظاهره وتبديلاته قليلا من بلد الى آخر . فبينما كان أغلب ممثلي إيطاليا وهولندا وأيرلندا من أساتذة الجامعة المتخصصين في الدراسات العربية والاسلامية ، فإن كلا من فرنسا وألمانيا وبلجيكا حاولت تحقيق نوع من التوازن بين الجامعيين والسياسيين من سفراء أو ساسة متخصصين في الشؤون العربية . أما انجلترا فله حاولت تحقيق توازن أعرض بين الجامعيين والكتاب والاعلاميين والساسة . اذن فقد قدم الجانب الأوروبي أفضل عناصره الدارسة للعالم العربي ، أو صاحبة الخبرة الطويلة في التعامل الاعلامي أو السياسي معه . وكأنه يريد أن يؤكد معرفته الجيدة بالعالم العربي وبمشاكله وقضاياها ، وإن يعتذر عن سنوات التشويه الطويلة لسمعة العالم العربي والاسلامي ، وعن الصورة المشوهة التي رسمتها للعربي أجيال متلاحقة من ناشري الاغاليط والتحيزات .

فماذا فعل الجانب العربي ؟ بدلا من أن يقدم العرب أفضل المتخصصين بينهم في الدراسات الأوروبية ، أو أصحاب الخبرة الطويلة في التعامل الحضاري والثقافي والعلمي معها ، جاء التمثيل العربي مبلورا لما يمكن تسميته بداء المؤتمرات الرسمية العربية . حيث يجد عدد من الرسميين فيها فرصة سانحة لرحلة ، لا مناسبة للقيام بدور أو تحمل مسئولية . فقد كان عدد كبير من المشاركين العرب من موظفي الجامعة العربية الرسميين الذين وجدوا في الندوة فرصة سانحة لسفرة أوروبية مدفوعة التكاليف ، دون أن تكون لديهم القدرة على الاسهام في أى حوار علمي خلاق . وكان عدد قليل منهم من الوجوه الثقافية الرسمية والتقليدية في بعض بلدان الوطن العربي ، والتي فهمت أنها موفدة للدفاع عن سياسات حكوماتها الرسمية ، لا للمشاركة في حوار فكري وثقافي مجهد ، فليس لديها الجهد لتقديم أى اجتهاد ذي قيمة . وكان ثمة عدد أقل من مثقفي العرب ودارسيهم لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة . بل إن واحدا من أبرز المثقفين العرب الذين شاركوا في هذا اللقاء بفاعلية

وافستدار ، وهو محمد أركون جاء ممثلاً لاحدى الجامعات الفرنسية ،
وضمن أعضاء الوفد الفرنسى فى الحوار • ولا بد هنا أن انتهز فرصة
الحديث عن هذا التمثيل وما شابه من خلل ، لأنفى أى شبهة قد ترد الى
ذهن القارىء من أننى قد شاركت فى هذه الندوة كمثقف مصرى ، وهذا
ليس صحيحاً بآى حال من الأحوال • فقد أتيت لى أن أشاهد وقائع الندوة
من وراء حاجز الترجمة الفورية • فقد طلبت منى مؤسسة ألمانية القيام
بالترجمة الفورية فى ندوة عربية أوروبية • وتوجهت الى هامبورج لأجندنى
أمام حدث ثقافى على درجة كبيرة من الأهمية ، ولكنه يدور وراء ستار من
الكتمان والتعتيم الاعلامى عليه ، وخاصة من قبل الجانب العربى الذى
تعامل معه بمنطق جلسات اللجان فى الجامعة العربية • بينما تعامل معه
الجانب الأوروبى كحدث ثقافى جلب له أبرز الصحفيين لتغطيته • هذه
فقط ملاحظة جانبية أردت أن يعرف منها القارىء الحقائق ، استطراد بعدها
فى متابعة الموضوع •

ويبدو أن هذا الخلل الشديد فى التمثيل العربى ، وتهافت مستوى
الجانب العربى عامة ، ليس نتيجة لغياب المثقفين المصريين عن هذا اللقاء
أو تغييبهم القسرى عنه • وليس نتيجة لغياب معظم المثقفين الجادين فى
مختلف بلدان الوطن العربى فحسب ، ولكنه أيضاً امتداد لتشكيل اللجنة
المتخصصة فى التعاون الثقافى بالجامعة العربية ، والمنبقة عن الحوار
العربى الأوروبى ، والتي أعلنت موضوعات هذه الندوة ، اذ تكونت اللجنة
من خمسة أعضاء أوروبيين كان اثنان منهم سياسيين هما ايرهارد كونت
(الخارجية الألمانية) وبورى بوزينى (الخارجية الإيطالية) وثلاثة من
أساتذة الجامعة هم اندرية ريمون (جامعة ايكس آن بروفانس الفرنسية)
وديريك هوبود (جامعة اكسفورد الانجليزية) وفان نيونهيوز (معهد
العلوم الاجتماعية الهولندى بلاهاى) ، وخمسة أعضاء عرب كانوا جميعاً
من موظفى الجامعة العربية بتونس وهم : الطاهر جيحا وإيميل الكيك
وفائز عبد النبى وشحاتة خورى وموفق عبد القادر • وقد يكونون جميعاً
من الموظفين الأكفاء ، لكن لم يعرف عن أى منهم اسهامه البارز فى ميدان
الدراسات الغربية ، أو حتى العربية المعاصرة على ساحة الوطن العربى ،
وليس بينهم واحد من كبار مثقفى الوطن العربى أو أبرز مفكره
المعاصرين • فبينما حرصت أوروبا أن يكون وفدها ممثلاً لأهم الدول
الأوروبية ، ولأهم الخبرات السياسية والثقافية الأوروبية فى مجال العلاقة
مع العالم العربى ، نجد أن الوفد العربى فى اللجنة يفتقر الى الخبرة
الحميمة بمجال العلاقات العربية الأوروبية من ناحية ، والى التمثيل
الموازن لمراكز الثقل الثقافى فى الوطن العربى من ناحية أخرى ، والى
الهامات العقلية العربية الكبيرة من ناحية ثالثة •

وقد كان لهذا الخلل الواضح فى التوازن بين ممثلى المجموعتين فى اللجنة التى أعدت لهذه الندوة ، وبالتالى كان لها دور ملموس فى اختيار المشاركين من الجانبين فى الندوة ذاتها ، أثره الواضح على تأرجع الحوار بين الاعتذارية والدفاعية ، وغياب الندية وبالتالى الجدية النسبى عن ساحته : اعتذارية الجانب الأوروبى عن عدم فهمه أو إساءته للجانب العربى تاريخيا أو آنيا . وهى اعتذارية تنطوى على جانب كبير من الدماثة والأدب ، فلا يزال معظم الندين حضروا من الجانب العربى غير قادرين على تقديم ما يستحق الفهم ، أو يدعو الى تجاوز مرحلة الإساءة . ودفاعية العرب عن أنفسهم وتاريخهم القديم أو الحديث ، دون أن يكون ثمة من يوجه لهم أى اتهام ، اللهم الا سلوكهم الدفاعى ذاته ، والذى ينطوى على جل الاتهامات التى يوجهونها لأنفسهم ، ثم ينبرون للذود عنها . وهى دفاعية تفتقر الى الكياسة والموضوعية وتنطوى على اعتراف بالذنب أو الدونية . والا فلماذا يدافع الانسان عن نفسه ان لم يكن موضع ذنب أو موضوع تهمة . كما أنها قد أوقعت معظم ممثلى الجانب العربى دون دراية من أغلبهم أو تبصر فى برائن انشودة الرؤية الشائنة والسائدة عن العرب ، والتى تسرى فى عروق كل مدارس الاستشراق الغربى على اختلاف منازعها وانجازاتها . تلك الرؤية التى تزعم ان العرب أناس ذوو حضارة عظيمة دارسة ، ولا حاضر لهم اللهم الا حاضرا متخلفا ومثيرا للشفقة .

وقبل أن نستبقى العرض بالنتائج ، علينا أن نتعرف أولا على وقائع هذه الندوة ، وما طرح فى قاعاتها من قضايا ، ومادار فى جلساتها من مداخلات ومناقشات . ومن البداية سنجد أن وقائع هذه الندوة قد انقسمت الى قسمين كبيرين : أولهما وأكبرهما هو قسم الحوار العام الذى قدمت فيه البحوث ، وطرح فى ساحته معظم المداخلات الفكرية ، والمساجلات النظرية والمنهجية . وثانيهما هو قسم حلقات العمل الذى انقسم بدوره الى ثلاث حلقات : أولاها لدراسة آفاق التبادل الثقافى ومشروعات التعاون فى البحوث والمطبوعات ، وثانيتها لبحث هجرة العمال والمتعلمين ، والضرورات الدافعة اليها ، وآثارها الاجتماعية والثقافية ، وثالثتها لمناقشة برنامج التعاون فى تعليم اللغات ، ووسائل النهوض بتعليم اللغة العربية للأوروبيين . وإذا كانت حلقات العمل قد استهدفت - بطبيعتها - بحث الموضوعات المنوطة بها بطريقة متخصصة ، حول مائدة العمل المستديرة ، بغية الوصول الى أوفق التوصيات والاقتراحات الرامية الى التغلب على الصعوبات ، أو صياغة الحلول القادرة على استئصال المشاكل ، والتخلص من أسبابها واعراضها معا ، والتى يمكن أن تعرض

بدورها فى قاعة الحوار العام ، فان قسم الحوار العام وما قدم فيه من أبحاث ومداخلات هو الذى يستحق أن نثريث عنده بشئ من التفصيل .

وقد بدأت جلسات ندوة الحوار بجلسة افتتاحية صبيحة يوم الاثنين ١٢ أبريل ١٩٨٣ . قدم فيها كل من الممثلين السياسيين للجانبين العربى والأوروبى تصوره عن الحوار وهدفه منه . فبعد أن قام الدكتور كلاوس فون دوناني ، رئيس مجلس مدينة هامبورج الهانسية الحرة ، بتقديم كلمة ترحيبية باسم مدينته التى تستضيف تلك الندوة الهامة ، والتى تأمل أن نسبغ عليها من روحها وقيمها الحرة الكثيرة . أعقبه وزير الخارجية الألمانى هانز ديتريتش جينشر ليقدم كلمة المجموعة الأوروبية ، ويحدد طبيعة تصورها لهذه الندوة ، ثم أمين الجامعة العربية الشاذلى القليبي الذى قدم بدوره تصور المجموعة العربية لها .

ومن البداية نلمس قدرا كبيرا من ازدواج الرؤى والمنطلقات المنهجية فى تصور كل من الجانبين للندوة ، ولطبيعة الحوار الذى سيجرى أثناءها . فمن الطبيعى أن يكون لكل جانب رؤاه وتصوراته الخاصة ، ولكن من الضرورى ألا يكون هناك تناقض جذرى بين هذه الرؤى والتصورات . وألا تحجب هذه التناقضات رؤية وجهة نظر الآخر وتصوراته ، أو تحول دون الحوار الحقيقى معها . فإذا ما بدأنا بكلمة الممثل الأوروبى (وزير خارجية ألمانيا) سنجد أنها كلمة رجل جاء يعرض برنامجا للعمل ، يشغله الحاضر والمستقبل أكثر مما يهيمه الماضى ، ويعرف وقع أقدامه ، وما يريده لبلده أولا ، ولأوروبا الغربية ثانيا ، من التعامل والحوار مع الوطن العربى . وهو يطرح برنامجا هذا على المتحاورين راغبا منهم تفهمه وتبينه . وبرغم دماثته وحصافته الواضحة فى تقديم برنامجا وتصوراته ، وفى التذرع بأسلوب الحوار والاقناع والجوار والمنطق التاريخى ، فانك لاتستطيع أن تملك كعربى ، وأنت تنصت الى كلماته الهادئة الرصينة ، الا أن تحس ببعض القلق لما يتخللها من مشاعر الاستعلاء الخفية ، ومن نزعات السيطرة الواهنة تارة ، البادية أخرى ، ومن هواجس البحث عن دور أوروبى ، أو بالأحرى السعى للعب دور أوروبى متميز فى المنطقة العربية ، لا باعتبارها جارا جديرا بالصدقة ، وان كان هذا ما يفصح عنه منطوق كلماته ، وانما باعتبارها ، كما يتبدى من مضمونها التحتى وإيمااتها الخفية ، المجال الحيوى بالمفهوم الجرمائى العتيق للعلاقات الأوروبى الوليد .

وإذا ما انتقلنا الى كلمة الممثل العربى (الأمين العام لجامعة الدول العربية) سنجد أنها تفتقر الى تعدد المستويات ووضوح الأهداف الذى اتسمت به كلمة وزير الخارجية الألمانى . وتتأرجح بين العتاب والاعتذارية .

فقد استهلها بالاسهام في امتداد ألمانيا وحضارتها ، وعلاقتها بالعرب ، بصورة تنطوي على قدر من المبالغة . ومقدار من الدونية التي تتبدى في رغبته في تبرئة العلاقات الألمانية العربية . من شوائب العنف ونزعات السيطرة أو الهيمنة ، وفي دعوته الى أن السبيل الأفضل لتأكيد الذات العربية يكون بالمعرفة المنهجية الموضوعية «لحضارة فرضت تفوقها المادى»! على من ؟ لا ندري ، ولكنه الولع باللعب بالألفاظ والمجاملات العربية التي تضيع منها الرؤى وتبتدئ الغايات . ثم انطلق بعد ذلك للدفاع ببنمة اعتذارية واضحة عن صورة العربى . مناشدا أوروبا أن تتخلى عن الصورة الشائنة التي كونتها للشرق باعتبارها غامضا وباطنيا ، وعن الأوهام الشائنة عن أن الحضارة العربية لا تتلاءم أصلا مع متقضيات التطور العصرى . ويحاول أن يقنعها بأن الحضارة العربية ليست حضارة القول والبالغة اللفظية الجوفاء ، لأن لها ميراثا فكريا وروحيا خصيبا . ينهض على التسامح العرقى والدينى ، وعلى التكامل والتداخل بين المجموعات الروحية والثقافية الداخلة فيها ، والصناعة لنسيجها الثرى المتميز بالصورة التي مكنتها من الانفتاح النقدى الخلاق على ميراث الثقافات الانسانية الأخرى ، من يونانية وهندية وساسانية وبيزنطية وصينية . الخ . وهو تفاعل أنعش حركة الترجمة وازدهرت فى فيئة المعارف والعلوم ، وتبلورت فى ظله الطريقة التجريبية فى البحث والاستقصاء ، وفتحت آفاقا بكرا للبحث ، وتقنيات جديدة للقياس والمعرفة .

وبعد التباهى بعراقة الماضى العربى المؤتلق ، جاء دور جهامة الحاضر المتهافت الذى لا تتوفر فيه الهياكل اللازمة للبحث القويم . فتنزج منه الخبرات والقول العربية الى الشمال الغربى المتقدم مكرسة بذلك فخلف الواقع العربى أو معرقة ايقاع تطوره . فهجرة العلماء ليست كهجرة العمال ، لأنها تحرم المجتمع من أرقى ثماره وأكثرها ضرورة لنموه وتطوره . وتطرح بحدة مسألة نقل التكنولوجيا كموضوع رئيسى من مواضيع الحوار . ومن منطلق هذا الحاضر الثقيل بالمشاكل طرح الشاذلى القليبي مسألة انشاء دولة الكيان الصهيونى ، وأثرها الدامى على المنطقة العربية ، ومحاولتها الوحشية لتدمير طابعها وشخصيتها ، واستئصال نماذجها الناجحة كالنموذج اللبناني ، وفرض هيمنتها الكثيرة عليها . منها أوروبا الى أخطار هذا الكيان وإلى اعتبار هذه المسألة من القضايا الحيوية فى التعامل مع العرب ، أو الحوار معهم . ثم دعا أوروبا فى النهاية الى مزيد من الاهتمام بمعرفة الحضارة العربية والإسلامية ، والفتيح عليها ، فى مقابل خروج العالم العربى من موقفه الانطوائى . ودراسته للغرب دراسة تحليلية ونقدية معا .

فهل استطاع الأوروبيون التفتح على الحضارة العربية الإسلامية دون استعلاء أو عقد ؟ وهل تمكن العرب من الخروج من دفاعيتهم الانطوائية والتخلي عن النقيضين العاجزين : الرفض البات للحضارة الغربية ، أو المحاكاة المبهغائية لنماذجها ، من أجل إعادة النظر النقدية الخلاقة في الحضارة الأوروبية ومنجزاتها ومنطلقاتها ؟ هذا ما سيجيب عليه تناولنا لأبحاث الندوة ، وخاصة في يومها الأولين المكرسين لمناقشة قضايا صورة كل حضارة من الحضارتين كما تنعكس على مرايا الحضارة الأخرى .

اتبعت الندوة أسلوبا تنظيميا جيدا ، وإن شاب تطبيقه شيء من القصور ، برغم الامكانيات الجيدة التي توفرت لها ، وهو أن تترجم جميع البحوث وتطبع وتوزع سلفا على المشاركين لقراءتها قبل مجيئهم الى هامبورج . وفي الندوة يقدم صاحب البحث ملخصا شفويا لبحثه في عشرين دقيقة يليه تعقيب متخصص من دارس من المجموعة المقابلة ، فإن كان مقدم البحث عربيا . فيجب أن يكون المعقب عليه أوروبيا ، والعكس بالعكس . ولا يقل التعقيب أهمية عن البحث نفسه ، بل قد يفوقه أحيانا في العمق والثراء . ولذلك فقد أعادت التعقيبات سلفا ، وطبعت هي الأخرى كبحوث مستقلة ، ثم عرضت شفاهيا كذلك على المنتدبين . وبعد تقديم البحث والتعقيب المدروس عليه ، يفتح الباب للمناقشة من بقية المشاركين ، بحيث تقتصر كل جلسة على بحث واحد ، وبحيث تعقد في اليوم الواحد جلستان طويلتان ، تتاح في كل منهما الفرصة لمناقشة موضوع واحد بأكبر قدر من الجدية والرصانة والتعمق . هذا فضلا عن جلسة يومية لحلقات العمل بعد الفراغ من الجلسة الصباحية الأولى . وهذا النظام لا يكفل فقط جدية الحوار ، بأن يتيح لكل بحث أن يتوفر عليه دارس جاد من الجانب الآخر ، ليرد عليه ، ويبلور تصوراتهِ المغايرة بالنسبة لما يطرحه من قضايا ، ولكنه يوفر أيضا فرصة الحوار الجاد حول الموضوع المطروح ، وقد قدمت فيه وجهتا نظر الجانبين ، في مناخ حر مفتوح . كما أن تقليل عدد الأبحاث ، وافراد مساحة كافية من الوقت للحوار في كل جلسة يفترض بداية جدية الحوار ويتطلب التعمق فيه .

وقد خصصت الجلسات الأربع الأولى للتعرف على صورة كل حضارة كما تتبدى في مرايا الحضارة الأخرى ، والمشاكل التي تطرحها هذه الصورة بالنسبة لمسألة الحوار ذاته . فقدم اليساندرو بوساني (الأستاذ باكاديمية لينشي القومية بروما) بحثا عن التصور الأوروبي للحضارة العربية ، ودلالات استجابته لهذه الصورة في الجلسة الأولى . ثم قدم الطون المقدسي (بوزارة الثقافة السورية) بحثا عن التصور العربي للحضارة الأوروبية ، وكيف يتعامل العربي مع هذا التصور في الجلسة

الثانية • وفي اليوم التالي قدم ادوارد مورتيمر (جريدة التايمز الانجليزية) دراسة عن الأبعاد الداخلية والخارجية للحضارة الغربية في أوروبا المعاصرة في مرحلتها الانتقالية الراهنة ، ودلالة ذلك بالنسبة لمستقبل الحوار العربي الأوروبي • ثم قدم عبد القادر زبادية (أمانة الجامعة العربية بتونس) بحثاً في الجلسة الرابعة بنفس العنوان ولكن عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وأبعادها الداخلية والخارجية في هذه المرحلة الانتقالية ، ودلالات ذلك في اطار مستقبل الحوار العربي الأوروبي •

واذا بدأنا بالبحث الأول لأليساندرو بوساني سنجد أنفسنا بازاء عرض تاريخي مسهب ودقيق لتصور أوروبا للعرب ، وللعوامل الفاعلة في هذا التصور على مدى فترة تاريخية طويلة • وهو يعرض للمراحل المتعددة التي مر فيها هذا التصور عبر مرشح الكنيسة الثقافي ، والروحي ، والمعرفي ، وخرج بصورة مشوهة للعرب في ذهن الدارس الأوروبي ، ورجل الشارع على السواء • تستهدف هذه الصورة تحريضهما المنظم على مقت العرب ، باعتبارهم أعداء الكنيسة (وبالتالي أوروبا ، للتماهي بين الكنيسة والهوية الأوروبية عامة) . السياسيين آنذاك • ويحاول أن يدين هذه الأفكار أو بالأحرى الأغاليط العجيبة التي شاعت بين مثقفي أوروبا القديمة والوسيطه عن العرب • وأن ينقذ ما بها من خلل وشطط وتحيز، في نوع فريد من نقد الذات الذي لا يستهدف تعرية هذه الذات ، بقدر ما يستهدف اكبار قدرتها على الاعتراف بالخطأ • ويتوقف في عرضه هذا عند حدود العالم الأكاديمي الجاف ، دون التعرض لشتى تبدييات صورة العرب عبر الوسائل المعرفية الأخرى ، وخاصة أجهزة الاعلام المختلفة ، ولا لدور هذه الصورة الكنسية الشائنة في توليد مجموعة من الأنماط الغربية التي لا تزال فاعلة في العقل الأوروبي ، رغم تصحيح الأكاديميين لها في دوائرهم العلمية الضيقة •

وينهض بحثه في الواقع على مصادرتين أساسيتين لا تقلان أهمية أو خطراً عن اغفاله لامتداد الصورة التقليدية الشائنة للعرب في النهن الأوروبي : أولاهما أن الثقافة والحضارة العربية والإسلامية ، أو بتعبير أدق كل ما له قيمة فيهما ، قد أصبح الآن جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الحضارة الغربية وقيمها • ليس فقط لأن المنابع الروحية للحضارتين واحدة أو متشابهة ، ولكن أيضاً لأن الانجاز الحضارى الكبير للثقافة العربية والإسلامية قد انتقل الى أوروبا برمه في القرون الوسطى ، فاستوعبته وهضمته وتمثلته واتخذته قاعدة لانجازاتها الحضارية والفكرية الراهنة • واغفال هذه الحقيقة برغم كل مسوح النقد الذاتي ، وإعلانات النوايا الطيبة ، هو الذى يساهم في استمرار فاعلية الأغاليط الغربية حول

الحضارة الأوروبية • وهو الذى يسد الطريق أمام عملية تصحيح الصورة على نطاق واسع ، ومن خلال الكشف عن أهمية دور الآخر العربى فى تكوين الجوانب الايجابية فى الذات الحضارية الأوروبية • أما ثانيه المصادرتين فهى أن الحضارة الأوروبية هى الحضارة بأداة التعريف المفخمة • فهى الأكثر نموا وتطورا ، وهى القادرة على نقد نفسها نقدا ذاتيا ، وعلى طرح أية اجابات فاعلة للأسئلة والتحديات التى يواجهها عالمنا اليوم •

أما بحث أنطون المقدسى فانه يبدأ بطرح مقولة أن الذات المتصورة تعبر عن نفسها فى صورة الآخر بقدر ما تقدم تصورها عنه • فهناك جدلية فاعلة بين الذات والآخر ، تتمثل فاعليتها فى طبيعة التحورات التى انتابت صورة الغرب فى ذهن المثقف العربى ، بدءا من الإعجاب الواضح فى كتابات الطهطاوى ، مرورا بالحيرة القلقة فى أعمال تلاميذ الأفغانى ومحاولتهم التوفيقية عند محمد عبده وعلى مبارك وقاسم أمين وشكيب أرسلان وخير الدين التونسي وغيرهم ، ثم بالاحتذاء المطلق للنموذج الأوروبى بشتى اتجاهات هذا الاحتذاء البادية أو المستترة عند الأخوين صروف وشبل شميل وفرح أنطون وأحمد لطفى السيد وإبراهيم اليازجى ، وصولا الى مرحلة اعادة اكتشاف الهوية القومية فى تجلياتها الاسلامية عند شكيب أرسلان ، أو العلمانية عند سلامة موسى ، أو العقلانية عند طه حسين ، أو القومية عند نجيب العازورى وساطع الحصرى وزكى الأرسوزى ، وألتي وجدت فى زعامة جمال عبد الناصر تعبيرا قويا لشتى نزوعات الفكر القومى فيها من الناحيتين الحضارية والسياسية •

واذا كانت مصادر بوسانى تنطوى على قدر كبير من الغطرسة المتخفية فان مصادر المقدسى ومنطلقاته تنطوى على قدر أكبر من التواضع والخيف ، برغم ما فى دراسته من جهد علمى دؤوب يستوعب تطورات التصور العربى للغرب فى فاعليتها فى الواقع العربى ، وفى تأثيرها على مختلف التوجهات الفكرية فيه • لأنه لايرى فقط أن تصور الغرب لأوروبا ليس فى الواقع إلا تصورهم للحلول التى يرونها عبر أوروبا لمشاكلهم وهمومهم القومية ، ولكنه يربط تطور الفكر العربى ورحلة الوعي القومى بهذا التصور باعتباره قوة فاعلة فى هذه الرحلة ، بل ومصدرا أساسيا من مصادر وحيها وإلهامها ، الى الحد الذى دفعه الى تسمية مرحلة البحث عن حل خارج إطار النموذج الأوروبى عبر محاولات تلاميذ الأفغانى المتعددة بمرحلة «الحيرة» ، وكان الهداية ومعرفة الطريق مرتبطة بحسب التعامل مع النموذج الأوروبى ، أو كما يقول باكتشاف الذات عبر صورة

الآخر . وفي هذا قدر كبير من الظلم والحييف للتاريخ الفكرى للعرب فى القرن العشرين على الأقل .

عندما نترك الجانب التاريخى ، ونبارح مناطقه الحرجة التى تضىف عليها التفسيرات والمنطلقات المنهجية المتعددة المزيده من الحرج والابهام ، ونركز على اللحظة المعاصرة ، أو مرحلة ما بعد الحدانة كما سمىها أبحاث الندوة ، وهى المرحلة التى أعقبت انسحاب أوروبا كمستعمر من العالم العربى ، وشهدت محاولاتها المتعددة لإعادة التعامل معه على أسس جديدة ، سنجد أن الصورة تختلف كثيرا . ففى دراسة ادوار مورتيمر والتى قدمها فى جلسة الندوة الثالثة محاولة متوازنة لتقديم ما للغرب وما عليه ، فى رحلة تعرفه الحديثة مع العالم العربى ، وتعامله الموقفى معه ، وفى محاولته للاستجابة للمتغيرات الجديدة ، ومدى نجاحه فى إعادة التكيف مع قواعدها الجديدة . فقد فرضت هذه المتغيرات طرح أوروبا لفكرة التميز الأوروبى وراء ظهرها ، وإن لم يكن ، من السهل عليها أن تتخلى عنها كلية ، فلا تزال أوروبا مؤمنة بأن حضارتها التى قامت على العقلانية والديموقراطية هى الحضارة ، وما عداها لغو وعبث . لكنها مجبرة بحكم المتغيرات الحديثة أن تعيد النظر فى بعض رؤاها وتحيزاتها ، وخاصة فى بعض القضايا الحساسة كقضية الموقف من الكيان الصهيونى ، الذى يعتبر على حد تعبيره انجازا أوروبيا ، وتعبيرا عن فشل المشروع الليبرالى الأوروبى فى الوقت نفسه . ومن هنا فإن الانحياز الأوروبى له كان انحيازاً مسبقاً وبديهيًا .

غير أن ثمة بعض التغيرات التى يرصدها الباحث ، وخاصة فى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ . حيث بدأت أوروبا تعى أن ثمة شعباً فلسطينياً عانى من انجازها للدولة الصهيونية ، وأن له حقوقاً ووجوداً وقضية عادلة . وأخذت تبتعد نفسها على الأقل عن الصهيونية ، التى لم تدرك حتى الآن أنها كانت تجلّياً لمرحلة انتشار الفلسفات والسياسات العرقية والفاشية فى مرحلة من الفكر الأوروبى . وأن تخلص أوروبا من النزعات الفاشية والعرقية لن يكتمل بحق إلا بتخليها عن تأييدها الأعمى للمشروع الصهيونى البغيض ، الذى لا يقل عرقية وفاشية عما أدانتها من فلسفات وأيديولوجيات عرقية . صحيح أنه بعد ارتفاع سعر النفط أخذ العالم العربى يزداد أهمية بالنسبة لأوروبا ، لسبب فقط باعتباره مصدراً لعصب الحياة فيها ، أى الطاقة ، ولكن أيضاً باعتباره السوق الأداة إلى أوروبا ، وهو سوق تتمتع بعض بلدانه بالغنى المفرط والقدرة الفائقة على الاستهلاك دون الانتاج . ومع تزايد هذا الاهتمام تزايدت حكة الشر بين أوروبا والعالم العربى ، وهى حركة فى اتجاهين ، وإن كانت لا تزال تفتقر إلى

التوازن على عدد من المستويات البشرية والسلوكية والقيمية والاتجاهية. وتبع ذلك ظهور اللغة العربية في الكثير من شوارع مدن أوروبا الكبرى لأول مرة ، مكتوبة ومتكلمة ، و ظهور مشاكل المهاجرين العرب في هذه المدن مع بلاد نحاجهم كعماله رخيصه ، ولكنها ترفضهم كبسر ونعاده في الوقت نفسه . وهنا لابد من الاشارة الى النباين السديد في الاتجاه بين العرب وأوروبا من هذه المسألة . وهو الأمر الذي سكت عنه البحث ، أو شاء ألا يدخل في تفاصيله . فبينما تعامل أوروبا العرب الذين تحناجهم ، والذين شاركوا في بناء الرخاء الأوروبي ، وحرموها من ثمرانه ، كما هي الحال مع العمال المغاربة في فرنسا ، بصورة أقل ما يقال عنها بأنها بالغة السوء ، يعامل العرب الأوروبيين على أفضل وجه ، وكانهم لا زانوا سادة الموقف ، ويتناضون عن اساءتهم للعرب ، بدلا من معاملتهم بالمثل في هذا المجال .

أما البحث الرابع والأخير من أبحاث هذه المجموعة فهو بحث الدكتور عبد النادر زبادية عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وموقفها من متغيرات هذا العالم . وقد حاول بداءة أن يتعرف على مكانة الحضارة العربية بين الحضارات المختلفة ، وعلى جدلية علاقتها بالحضارة الغربية التي اعتمد ازدهارها على انجازات الحضارة العربية في عصرها الزاهر ، وعلى أهمية عنصر التفتح والاتصال بثقافات الآخرين وفكرهم ، والاهتمام بالعقلانية منذ بدايات النهضة العربية القديمة ، وعلى طبيعة ارتباط عصر النهضة العربية بعصر الاستعمار الذي سدد لها ابشع الضربات والذي أدى الى انتكاسة حضارية واضحة . ومن هنا كان الاتصال الحديث بأوروبا يتم على وتر مشدود من السلب والايجاب . لا يمكن بأى حال من الأحوال مقارنته بإيجابية الأثر العربي التاريخي على الحضارة الغربية التي استلهمت كل رؤاها العقلانية والعلمية من انجازات العقل العربي القديم . ثم ينتقل بعد هذه الملاحظات المبدئية الى الواقع . فيتحدث عن بعض سمات المرحلة الانتقالية الراهنة التي تمر بها الحضارة العربية ، وعن بعض همومها الشاغلة : وأولها مسألة العامل البشري ، واعداده للنهوض بالمهام التي تتطلبها عملية النهضة والتحديث . وثانيها مسألة تزامم الأضداد في الثقافة العربية الراهنة ، التي انفتحت بلاشك على الجديد الأوروبي ، وحاولت في الوقت نفسه الاحتفاظ بأصالتها الموروثة، وعاشت مرحلة من الازدهار النسبي الحديث الذي اتجهت فيه اللغة الى الجدية والبساطة ، وانفتحت فيه الثقافة على الجماهير الواسعة . وثالثها حدة الرغبة في التغيير وتغلغلها في شتى مناحى الحياة بالصورة التي تستوجب إعادة تنظيم العمل ، وتنميط العلاقات الاجتماعية ، حتى يتحقق التغيير المطلوب دون أن تؤدي حركيته الى كثير من السلبيات . ورابعها

نوعية التغيرات والتذبذبات الاجتماعية الحادة الناجمة عن تضخم المدن وما يصاحب ذلك من مشكلات تعرقل إيقاع التنمية الحضارية في عدد كبير من بلدان الوطن العربي ، وتساهم في زيادة فلق الشباب ونوره ، وخامسها مسألة الخلل في البنية الاقتصادية في الوطن العربي ككل . وهو خلل ناجم عن التجزئة والتفتت ، فالبلاد الغنية بالثروات فقيرة في الامكانيات البشرية القادرة على استثمار هذه الثروات ، والعكس بالعكس . وينتهي أخيرا الى ضرورة أو بالأحرى حتمية التكامل الحضارى .

وإذا ما تأملنا بحثى اللحظة المعاصرة سنجد انهما يشيران الى وجود أرض مشتركة للحوار ، لانهما يتميزان بالمحاولة المخلصة للتعرف على الذات في علاقتها الحرجة مع الآخر ، بكل صعوبة مثل هذه المحاولة وتناقضاتها الفاعلة . لكن المؤسف أن الحوار حول هذين البعدين لم يحاول الكشف عن المصادر الباقية في قلب كل منهما ، ونناولها مبانرة ، بغية تدمير ما فيها من قيم معوقة لعملية الحوار ، وبغية للندية المطلوبة لتحقيقه . كما أن الانهماك بما كان عليه الحال في الماضي ، وتلمس بعض مؤشرات التغير في المستقبل ، لم يمتد الى وضع صيغة لما ينبغي أن يستهدف هذا المستقبل تحقيقه ، وخلق الضمانات الكفيلة بضمان نجاحه في تحقيق ذلك .

وإذا انتقلنا الآن الى الجلستين الخامسة والسادسة سنجد أنهما قد خصصنا لبحث قضية الدين والعلمانية وعلاقتها بعملية التغيرات الحضارية التي عاشتها وتعيشها الحضارتان . وهو موضوع على درجة كبيرة من الأهمية ، ولذلك فقد استطاع أن يزود الندوة بأخصب أيامها وأكثرها حيوية وعمقا وثراء . كما كان مقدمة حيوية للجلستين التاسعة والعاشر في آخر أيام الندوة واللتين خصصتا لقضية الهوية القومية لكل من الحضارتين في معترك التغير الثقافي الراهن . وقد عرض في الجلسة الخامسة بحث انطوان فيرجوت (الجامعة الكاثوليكية بلوفان بيلجيكا) وهو البحث الذي كان تعاليق الدكتور محمد أركون (أستاذ الفكر الاسلامي بجامعة السوربون) عليه أهم من البحث الأصلي بكثير . ويعتمد بحث فيرجوت على المعطيات التاريخية في تناوله للطبيعة الخاصة للمسيحية ، وتأثيرها على عملية العلمنة باعتبارها عملية تعتمد على المنطق الفلسفي ، والتاريخي ، بالصورة التي تجعل العلمانية ذاتها مبدءا فلسفيا تاريخيا استطاع أن ينمو وأن يسيطر على مقدرات الحضارة الغربية . مما دفع الدين برؤاه وقواه ومؤسساته الى التراجع الى مكان بالغ الثانوية في المجتمع الغربي المعاصر . كما يعتمد البحث أيضا على المنهج النقدي الذي يلجأ الى التجليل الفلسفي الذي يكشف عن حتمية العلمانية الغربية وينفي

عروضيتها ، والذي يطرح بدوره تساؤلا ملحا عما اذا كان من الحتمي أن تمر المجتمعات الأخرى بنفس هذا التغير الجذري من الدينية الى العلمانية .

وقد رفض الدكتور محمد اركون فى تعقيد الهام على هذه الدراسة مسألة ثنائية المنطلق الموروث فى التعامل مع الدين والدنيا ، باعتبارهما بعدين متوازيين ، وموقفين ذهنيين متعاكسين ، وطرح بدلا منها فكرة المحورين المنفاطعين والمنداخلين ادين تحكم حركتهما الفاعلة مجتمعات « الكتاب » أى المجتمعات التى تأثرت فى تكوينها وحياتها بظاهرة « الكتاب المنزل » مثل (كتب العهد القديم والجديد والقرآن) والتى تقيد أهلها بالوضع التأويلي الذى يحتاجون معه الى قراءة نصوص مكتوبة لاستنباط ما يحتاجون اليه من الأحكام فى نشاطهم الفكرى والتشريعى واللغوى والسياسى . وهما محور النظر العمودى الى العالم والأشياء والوضع البشرى والذي يفرضه الموقف الدينى المحكوم بالنص « المنزل » من أعلى الى أسفل ، من الخالق الى عباده . ومحور النظر الأفقى التجريبي الذى يفرضه الموقف الدنيوى . ولا تتم فاعلية أى من المحورين فى غياب فاعلية المحور الآخر ، أو فى عزلة تامة عنه . فلا بد أن يتفاعل كل محور مع الآخر لأن تجاهله له لا يعنى الغاء اياه ، وانما يعنى قصورا منهجيا فى الفهم والتصور والتخيل . فرجل الدين الذى يريد ان يطبق شرائع الكتاب الذى يمارس به وعبره سلطته الدينية فى هذا الواقع ، لا يملك الانفصال كلية عن الواقع ، وغالبا ما تتفاوت درجة احترامه له وتقيده به . بينما يتوق العلمانى الدنيوى الى مثل أعلى واستلهام روحى ، يضى على برودة واقعيته التجريبية شيئا من الشغافية والتحليق .

وتنبع جدلية هذين المحورين من جدلية أعمق بين ما يسميه أركون بـ « العقل الكتابى » و « العقل الشفاهى » . فقد أدى الوضع التأويلي الناجم عن الكتاب « المنزل » الى تفضيل الثقافة المكتوبة على الثقافة الشفهية ، وتغليب العقل الكتابى على العقل الشفاهى ، ولهذا كله مجموعة من الأسباب الانثروبولوجية المعقدة التى تسفر عن نفسها فى اللغة ، وفى غيرها من النظم الاشارية فى المجتمع . ولهذا فان الدنيوية - فى رأى أركون - عنصر فاعل فى جميع الحضارات ، قد تغلب على العقل الكتابى مرة ، أو يتغلب عليها العنصر الدينى أخرى . غير ان هذا لا يتعلق بتعاليم الدين بقدر ما يتعلق بالقوى الفاعلة فى تطور كل مجتمع . وقد كان من الأخرى بمنظوى الندوة أن يمدوا مناقشة هاتين الدراستين الى الجلسة السادسة ، لأن الرؤى والمنطلقات المنهجية التى قدمها أركون قد أثارت اهتمام الجميع ، وفجرت الكثير من القضايا والنقاط الحيوية التى كان لابد أن تغنى الحوار اذا ما واصل المتحاورون مناقشتها ، غير أنهم لم يفعلوا

ذلك ، وخصصوها لدراسة عبد الكريم اليافى (من مجمع اللغة العربية بدمشق) عن الدين والأحياء الروحي فى الوطن العربى ، ودلالته فى الحوار الثقافى مع أوروبا الغربية . وهى دراسة اقتضت على تصوير الوضع فى سوريا والعرض التاريخى العام لمختلف حركات الأحياء الدينى المعروفة فى الوطن العربى فى القرنين الماضيين . وهو عرض سردى يفتقر الى الرؤية النقدية والمنهج الجاد والبصيرة التحليلية الناقدة . ويحاول جاهدا أن يكون علميا بالمعنى الفقهي ، وإن يفرق بين الدين كجوهر ، وبين ممارسات الافراد له دون أن يضيف الى منطلقات فيرجوت المبدئية الكثير .

إذا ما انتقلنا بعد ذلك الى الجلستين الأخيرتين واللتين خصصتا لدراسة فان نيونويجز (معهد الدراسات الاجتماعية بلاهاى) عن التغير الثقافى بوصفه مرجعا فى صنع القرارات الاجتماعية والسياسية ، ومعنى المناقشات الأوروبية الغربية عن مستقبل دولة الرفاهية ، ودراسة أحمد كمال أبو المجد (جامعة الكويت) عن توظيف الثقافة الاسلامية فى تحقيق تغيرات اجتماعية وسياسية فى المجتمعات العربية والاسلامية ، وجدنا انهما شديدى الصلة بالجلستين اللتين خصصتا للدين والعلمانية ، بل يوشكان أن يكونا التكملة التطبيقية للمنطلقات والرؤى النظرية التى طرحت عند مناقشة جدلية الدين والعلمانية . ومن هنا سأتناول هاتين الجلستين الأخيرتين قبل الحديث عن الجلستين (السابعة والثامنة) اللتين خصصتا للأدب ، ليس فقط لأن التسلسل الموضوعى فى العرض يتطلب ذلك ، ولكن أيضا لأن جلستى الأدب كانتا من أفقر جلسات الحوار ، وأشدّها تخيبا للأمال .

وقد حاول فان نيونويجز أن يناقش ما آلت اليه العلمانية الغربية فى العصر الحاضر ، وماتسج عن انجازها الرئيسى : دولة الرفاهية الاجتماعية الأوروبية من معضلات محيرة ، وتغيرات جذرية فى التركيب الحضارى والانساني للمجتمعات الغربية ، بدأ يطرح على الباحث مجموعة من الاشكاليات الهامة فى مرحلة التضخم والأزمة الاقتصادية التى يعيشها الغرب المعاصر ، والتى أجهزت على فترة الحداثة فيه ، وأدخلت أوروبا فى مرحلة جديدة تقسرها متغيراتها المستمرة والمزلزلة على إعادة النظر فى أسس العلمانية ، ودولة الرفاهية . ومفهوم العمل ، وجوهر البرومشيوسية المتطلعة دوما الى الجديد وقهر الصعوبات ، وغير ذلك من المشاكل الناجمة عن تحول دولة الرفاهية الى مؤسسة ذاتية التوجه ، مشغولة بالمحافظة على ذاتها أكثر مما هى مشغولة بتحقيق الأهداف التى انشئت من أجلها . ويطرح نيونويجز قضية هامة فى هذا المجال ، وهى دور المفهوم النظرى فى تصور الواقع الاجتماعى فى السيطرة الفاعلة على هذا الواقع من جهة ،

وفى اتخاذ خبرات الماضي كمعيار من جهة أخرى ، مما يجعل هذه الخبرة تشكل حاجزا أمام رؤيه المستقبل ، أو اكتشاف الحاضر . فمأساة المثقف تكمن فى أنه أكثر نجاحا فى رؤية الماضي منه فى رؤية المستقبل ، وأنه يتصور ان الحاضر دائما ناجم عن الماضي ، أو تكرر له ، بالصورة التى تجعل مهمته فى التعامل مع متغيراته الآتية التى يعيشها ويعانيها صعبة وقاصرة فى معظم الأحيان .

وإذا كان فان نيونهويجز قد حاول استخدام المنهج المعرفى ، واعتمد كثيرا على علم اجتماع المعرفة فى استقراء الجزئيات ، ومحاولة الخروج بمفاهيم نظرية مجردة من هذا الاستقراء فان أحمد كمال أبو المجد لجأ الى أساليب المقابلة بين المقارقات الثنائية فى الكشف عن احتمالية موضوعه ، وعن وثاقه علاقته بالواقع . فبعد مجموعة من المقدمات الضرورية عن العلاقة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية ، وعن العلاقة بين الإسلام والمسلمين ، وعن النظرة الوظيفية للإسلام التى أشار فيها الى عدد من الأفكار الهامة فى هذا المجال باعتبارها الخلفية الفاعلة فى موضوعه ، ينطلق أبو المجد لتناول مسألة توظيف القيم والمبادئ الإسلامية لأحداث تغييرات فى الأوضاع الاجتماعية والسياسية . ثم يقدم مشروعا مفصلا لإبالم: التغير الثقافى المقترح ، والقائم على توظيف هذه القيم الإسلامية من أجل خلق مشروع تنبؤى وحضارى شامل ومتميز بحق عن المشروع الأوروبى المعاصر . يسقط فيه المنهج الغيبى دون أن يسقط المنهج الدينى نفسه ، ويتشقق فيه منهج فكرى وحركى يعمر الكون ويتعامل مع السنن ، يثبت النظرة الانسانية ويسقط التمييز بين الناس على أسس غير انسانية ، يثبت قيمة الحرية ويعلى دورها فى تغيير اتجاه العديد من القرارات السياسية والاجتماعية ، ويوظف نظرة الإسلام للعمل فى تحريك مشروعات التنمية .

ويهتف هذا المشروع القائم على أصول التصور الإسلامى ، وما هو ثابت فيها من قيم ومبادئ ، الى تحريك الواقع العربى الإسلامى تحريكا ينهى مرحلة بياناته الحضارى ، ويوجه القرارات الصانعة لمقدراته وجهة انسانية . تدفع مسيرة الانسان الى الامام ، وهو يعمر الأرض ويتبادل مع الآخرين العطاء ، بقدر ما يتبادل معهم العفو ، ويحرص على صحة أخيه الانسان حتى يدفع عن نفسه شرور الوحدة والخوف . ويبدو أن مشروع الدكتور أبو المجد قد استطاع أن يستفيد من جدلية المحورين العمودى والأفقى فى النظر الى العالم وفق ما طرحه محمد أركون من قبل ، وإن كان يحاول أن يتجنب الإشارة الى فاعلية المحور الأفقى ، أو الى شمولية تأثيره الفاعل فى النظم الاشادية المختلفة فى المجتمع . لكن هذه

قضية أخرى كما يقولون - لم يتح لها أن تثار بدرجة مشبعة ، لأن أركون كان قد غادر الندوة قبل يومها الأخير . . . ولو كان حاضرا في هذه الجلسة لتوقعنا مواجهة مثيره بين رؤيتين ومنهجين مثيرين للكثير من التأمل والتفكير .

تبقى وقائع الجلستين السابعة والثامنة ، وقد خصصتا للأدب والمسرح ، تحدث في أولاهما الكاتب الفرنسي فرانسوا ريجي باستيد (سفير فرنسا في كوينهاجن) عن الأدب والمسرح في أوروبا الغربية . فتمحدث هذا السفير حديث عالم جليل وأديب موهوب جعلنى أحس بالأسف على ما آل إليه حال سفرائنا من جهل فاضح . وحاول أن ينمى ، فى عجالة قصيرة عن الوضع الراهن لهما ، على أوروبا إهمالها للأدب وانصرافها الى التسلية ، وهى التى انجبت الأساطير الاغريقية ، واخرجت عددا كبيرا من صانعى الضمير الانسانى الحديث فى أوروبا . وفى غيرها من أفكار العالم . كما يأسف لتراجع الكتاب - والثقافة الجادة - أمام زحف التلفزيون وغيره من وسائل الاعلام الحالية التى أثرت على نوعية الانتاج الثقافى ، لا على شكله فحسب ، والتى جعلت بالإمكان تكثيف النجاح والشهرة ، وتكثيف الغياب عن الساحة العامة فى الوقت نفسه ، غياب عناصر هامة مثل الكثير من الأعمال الابداعية الممتازة عن اهتمام القارئ أو المشاهد أو ادراكه .

صحيح ان أوروبا تحترم الفن حتى لو افقدتها هذا الاحترام الشهرة ، وتلجأ اليه فى بعض الأحيان باعتباره ملاذا ومهربا من ضغوط العالم القاهرة ، غير ان تكثيف الشهرة على الجانب الآخر يعنى تكثيف القوة فى ايدى وسائل الاعلام الأقل عمقا وخبرة وادراكا وبصيرة ، ويعنى بالتالى اعطاء القيادة والتأثير لأقل العناصر جدارة فى الواقع الثقافى ، ويعنى ثالثا تقليص رقعة الحرية والاجهاز على بعض القيم الأساسية فى الحضارة الأوروبية . لكن الذى هون من خطورة كل هذا ان اللغة الأوروبية - لاتينية الأصل أو جرمانيتها تحمل فى ثناياها عقلية الجدل والاكتشاف ، وأن العقلية الأوروبية تنهض على العقلانية والحكمة ، ومن هنا تستطيع أن تتغلب على كل العقبات .

ولا اريد ان اناقش هنا خطر هذه التعميمات ، وما فيها من مغالطات لا أستطيع أن أنزهها عن التعصب الذى يجعل العقلانية بنية أساسية حامية داخل اللغات الأوروبية ذاتها . لأننى أحب أن أقول كلمة سريعة فى نهاية هذا العرض للندوة عن بحث عز الدين المدنى (تونس) عن الأدب والمسرح والسينما فى الوطن العربى . وهو بحث على درجة كبيرة من

الضعف والركاكة والتفكك ، حاول بسذاجة شديدة ان ينفي - ربما تنفيذاً لسياسة جامعة الدول العربية - عن أفق بحثه كل اسهام مصرى فى هذا المجال ، وهو لا يدري أنه بذلك يفقر موضوعه من ناحية ، ويقع فى انشودة من يحاربهم ممن يحاولون عزل مصر وفصلها عن امتهما العربية، لاضعاف هذه الأمة ، وليسهل لهم السيطرة عليها ، بل والعصف بها . وقد أحسست بالخجل الشديد وأنا أستمع الى المعقب على دراسته ج . بروجمان (جامعة لايدن - هولندا) وهو يحاول أن يرأب صدوع كلمته المهلهلة ، وان يلقنه الدروس عن أدبه وثقافته وكأنه يخاطب تلميذا مبتدئاً فى صفه الدراسى . أما كان الأجدر يعز الدين المدنى الكاتب المسرحى المتميز أن يعلن لمنظى الندوة بصراحة ان الموضوع أكبر من طاقته ، حتى يبقى على بعض الاحترام له ككاتب يجتهد فى مجال المسرح التونسى ؟ الا يبدو هنا ان غياب مصر عن الندوة ، ثم تغيبها القسرى عن ساحتها قد اضرأ بالندوة ذاتها ، وأضرأ بمبدأ الحوار ذاته - فكيف تحاور أوروبا من لا يعرفون أدبهم أو يتنكرون للجزء الأكبر من تراثهم الثقافى الحى ؟

أبريل ١٩٨٣

هامبورج (ألمانيا الغربية)

● السفر العاشر

معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة

لا شك أن اهتمام الدول الأوروبية بالثقافة ، يفوق اهتمام أقطار وطننا العربي بها الى حد كبير . ليس فقط لأن هذه البلدان قد تجاوزت منذ أمد طويل مشكلة الأمية المبهظة التي تنقل كاهل الوطن العربي ، وتحد من فاعلية الفكر والثقافة فيه ، ولكن أيضا لأنها تجاوزت الى حد كبير مشكلة الحاجة ، وأشرفت على تخوم الوفرة ، بكل ما يتبعها من شبع وخواه معا . لكن فرنسا من بين الدول الأوروبية من أشدها احتفاء بالثقافة ، الى الحد الذي يوشك فيه هذا الاهتمام بالثقافة أن يكون وجها من وجوه هويتها القومية ، وجانبا أساسيا من جوانب تصورها لذاتها ولطبيعتها ولدورها . ولأن الثقافة تسعى دائم نحو معرفة الذات وسبر أغوارها ، وتوق مستمر الى حل طلاسـم العالم ، وفض مغاليقه ، حتى يجسـ الإنسان ، بأنه في كل مكان في بيته كما يقول كلوديل ، وحتى يجهز على غربته في العالم ، وعلى اغترابه عنه ، فانها انسانية بطبيعتها ، تسعى لرعاية الأفق ، وتكره محدوديته . وولـ فرنسا بالثقافة لا يتسم بضيق الأفق القومي ، ولكنه يسعى الى أن يجعل فرنسا البؤرة التي يتجمع فيها شتات الثقافة الانسانية المبعثرة ، والعامل الموحد الذي يضيف على الثقافة الانسانية لمسته الخاصة ، ويصبغها بطابعه المميز الفريد .

لذلك لا يكتمل أي حدث ثقافي فرنسي ، بل ولا يحقق فرنسيته الحققة ، الا اذا استطاع أن يضيف الى البعد القومي فيه ، بعدا انسانيا شاملا . فكيف يمكن لصالون أو معرض الكتاب الفرنسي ، وهو معرض قومي بطبيعته ، أن يكتسب بعدا انسانيا يحوله الى حدث ثقافي فرنسي ؟ ليس بأن تعلنه معرضا دوليا للكتاب كما تفعل العديد من الدول الأخرى ، ولكن بالحفاظ له بفرنسيته ، دون تحويله الى حدث تجاري ، وإضافة هذه اللمسة الثقافية الفرنسية له . فقد جعلت باريس صالون الكتاب الخامس الذي عقد في قاعة الجرانـد باليه (القصر الكبير) بين ٢٢ - ٢٧ مارس ١٩٨٤ حدثا فرنسيا ثقافيا بأن ركزت اهتمامها على فرنسيه صالون الكتاب ، وأبرزت في نفس الوقت ضخامته . فقد اشترك فيه ألف ومائة ناشر فرنسي ، عرضوا كتبهم في قاعات تجاوزت مساحتها خمسة عشر ألف متر مربع ، كما اجتمع في قاعات هذا الصالون الكبير أكثر من

سبعمائة مؤلف ، يوقعون على نسخ من مؤلفاتهم للمشترين من زوار هذا المعرض الكبير . وينطوى المعرض فى بعده الفرنسى ذاك على تظاهرة ثقافية تكشف فيما تكشف عن أن فرنسا لا تعيش فحسب وسط العالم ، ولكنها تعيش فى قلب العالم ، وعن أن الابداع الفرنسى ، أو الابداع فى اللغة الفرنسية ، هو فى بعد من أبعاده ابداع العالم فيها .

ولأن صالون الكتاب أكثر من مجرد معرض ، أو سوق للكتاب بالمعنى الذى نعرفه من بعض أسواق الكتاب العربية ، فإنه حاول أن تكون له عدة موضوعات محددة ، حتى لا يتحول الى مناسبة لبيع المخزون القديم من الكتب البائرة التى كسدت سوقها ، أو ساحة لتوزيع النشرات الدعائية والسياسية ، أو محاولة للبرهنة الزائفة على وجود نشاط ثقافى يراد التغطية على غيابها كما يحدث فى بعض معارض الكتاب العربية . وكانت موضوعات الصالون الثلاثة هذا العام هى : الكتب الأدبية الابداعية المكتوبة

باللغة الفرنسية ، مهما كانت جنسية مؤلفيها ، وتلك التى تتناول شتى قضايا هذه اللغة ، ثم الكتب الموجهة الى القراء الصغار ، بمختلف مراحلهم العمرية ، سواء كانت قصا أو معلومات مبسطة ، وأخيرا الكتب الموجهة الى هواة الرحلات ، كالأدلة وكتب التعريف بالبلدان ، وغيرها من الكتب التى تساعد المرتحل على تحقيق الاستفادة القصوى من رحلته ، والاستمتاع بها كمغامرة معرفية بالدرجة الأولى .

ولأن الكتابة الأدبية الابداعية ، والارتحال كتجربة معرفية تمتد جسور التواصل بين الشعوب كانا من موضوعات هذا الصالون الثالث ، كان من الطبيعى أن تفكر الحياة الثقافية الفرنسية فى اصفاء للمسمة الانسانية الشاملة على هذا الحدث الثقافى من خلال الرحلة فى عقول مبدعى عالمنا المعاصر . فقدمت جريدة ليبراسيون Liberation ملحقا خاصا يقع فى ١١٤ صفحة من حجم الجريدة نفسه (وهو قطع التابلويد) بعنوان « لماذا نكتب ؟ » سؤال يستمد بساطته من موضوع هذا الصالون الثالث ، ولكنه فى الواقع سؤال محير وعويص الى أقصى حد ، وقدمت فى هذا الملحق اجابة ما يقرب من أربعمائة كاتب ، يكتبون بأكثر من ثلاثين لغة من لغات العالم الكبرى ، على هذا السؤال البسيط المحير : لماذا نكتب ؟ وقد أصبح هذا الملحق بحق وثيقة هامة ، لأن الجهد الذى بذل فى عمله جهد كبير بكل المقاييس ، لأن المشروع الذى ينطوى عليه مشروع أثبتت التجربة أهميته ، فطالما قرأت الكثير من الاستطلاعات الأدبية ، ولكنى لم أقرأ أبدا استطلاعا بهذا القدر من الاتساع والشمول . لا يقدم مقولاته من خلال اجابات الكتاب وحدها ، ولكن أيضا من خلال ما يخلقه تجاور هذه الاجابات واجتماعها معا من رؤى ، وما يطرحة من

أفكار مقارنة ، بعد أن اخترقت هذه الأجوبة جميعا حواجز المسافات واللغات ، وتحولت الى خلاصة نجرية ، أو شطايا تعبيرية كاشفة . وقبل أن أتحدث عن بعض هذه الاجابات سأعرض على القارئ أولا صورة موجزة لمدى ضخامة هذا المشروع وشموله .

وحتى نعرف مدى ضخامة هذا المشروع سأسوق بين يدي القارئ بعض المعلومات الاحصائية المستقاة منه . فقد شارك في اعداد هذا الملحق ما يقرب من خمسين محررا ومراسلا ، بالاضافة الى أكثر من أربعين مترجما . وهذا ليس عددا كبيرا بأي حال من الأحوال ، لأن الملحق يطمح الى أن يضم بين طوإياه اجابات أبرز كتاب عالمنا المعاصر قطبة ، دون تحيز لبلد ، أو لغة ، أو ثقافة ، أو اتجاه . ومن لديه بعض الالمام بآليات العمل الصحفي ، أو الأدبي ، يعرف أن انجازه يقل عادة عن طموحاته ، ولا يشير الا لبعض الجهد المبذول فيه ، ولو أضفنا الى هذا كله ، أن من عدة الكتاب التهرب من الصحفيين والتقاعس عن الاجابة على أسئلتهم ، لأدركنا مدى الجهد المبذول في هذا العمل الكبير . ولعرفنا انه اذا كان هذا الملحق يضم بين دفتيه اجابات ما يقرب من أربعمئة كاتب ، فلا بد أن سؤاله قد وجه الى أكثر من هذا العدد بلا شك ، أدركنا مدى ضخامة هذا الجهد الثقافى الكبير .

وإذا تأملنا بعد ذلك فى الحصاد الذى يطرحه علينا سنجد انه يقدم لنا اجابت كتاب ينتمون الى أكثر من ثمانين بلدا . ويغطون قارات كرتنا الأرضية الخمس ، بقدر كبير من التوازن والموضوعية . ففيه كتاب من أقصى شمال كرتنا الأرضية فى ايسلندا الى أقصى جنوبها فى استراليا ونيوزيلندا ، ومن أقصى شرقها اليابانى الى أقصى غربها الأمريكى أو الشيلى . ولكن هذا الطموح الجغرافى لم يتحقق بأى حال من الأحوال على حساب الجودة الكيفية ، التى تتمثل فى دقة الاختيار وأهميته بالنسبة للأدب الذى يمثله . صحيح انه ليس باستطاعة أحد أن يدعى معرفة كل الآداب الممثلة فيه ، ولكنى اذا أخذت الآداب التى أعرفها كمقياس ، وبعضها ليست من الآداب المعروفة للجميع كالآداب العربى ، أو أدب بعض البلدان الاسكندىنافية ، ناهيك عن عدد من الآداب الأوروبية ، لكان باستطاعتى أن أحكم على اختيار هذا الملحق بالجودة والاتزان .

وكان من أهم ما استوقفنى فيه ، انه برغم اهتمامه الشديد بآداب أوروبا الغربية ، وهذا أمر طبعى لأنه صادر عن احدى هذه الآداب ، فإن اهتمامه بها - على عكس اهتمام الأكاديمية السويدية التى تمنح جائزة نوبل مثلا - لم يعقه عن الاهتمام بآداب أوروبا الشرقية ، وبشكل لا ينحصر الى الاثارة السياسية ، كما تفعل نوبل ، بل يميل الى الموضوعية والاتزان .

كما انه برغم اهتمامه الطبيعى بالآداب الأوروبية التى قدم منها ما يقرب من ثلث عدد كتابه ، لم يتعام عن الآداب الأفريقية والآسيوية الخصيبه . فقد قدم أدباء من حوالى عشرين بلدا أفريقيا ، ومن أكثر من عشرة بلدان آسيوية . كما اهتم أيضا بالآداب العربى و بآداب أمريكا اللاتينية الخصيبة بشكل ملحوظ ، حيث نجد به كتابا من أكثر من اثنى عشر بلدا من بلادها ، واذا كن عدد البلاد وحده لا يوحى بالتوازن المطلوب فان عدد الكتاب قد يشير اليه بشكل أوضح . فهناك أكثر من ١٤٠ كاتب من أوروبا بغيرها وشرفها ، وأكثر من أربعين كاتب من أفريقيا ، ونفس العدد تقريبا من آسيا ، وما يقرب من سبعين كاتب من أمريكا اللاتينية ، وأكثر من سبعين كبا من أمريكا الشمالية ، بالإضافة الى خمسة كتاب من استراليا ونيوزيلندا ، وعدد آخر من كتاب الجزر العديدة المتناثرة فى المحيطات كجامايكا وسانت لوسيا وترينيداد وجزر الأنثيل وغيرها .

ويطرح هذا المحقق الأدبى الهام والذى ضم اجابات أربعمئة من أبرز كتاب عالمنا المعاصر على السؤال البسيط المحير : لماذا نكتب ؟ مجموعة منيرة من القضايا والملاحظات . أولها أن لهذا السؤال جذوره فى تاريخ الثقافة الفرنسية ، التى شغفت بطرح الأسئلة المبدئية ، وبالتشكيك فى المسلمات ، النى لا يناقشها الآخرون . فقد سبق أن طرحت هذا السؤال نفسه مجلة (أدب) التى كانت تصدرها مجموعة من الكتاب والشعراء السرياليين الشباب مثل أندريه بریتون ولوى اراجون وفيليب سوبو عقب الحرب العالمية الأولى على كتاب فرنسا فى هذا الوقت بعد أن أوحى لهم بول فاليرى بالفكرة . وكان طرح مثل هذا السؤال فى هذا الوقت ينطوى على بذور تلك الثورة التى أنجبت كل تيارات الحداثة فى الأدب المعاصر . ويوحى بالضيق بكل الرواسى والمسلمات القديمة ويشكك فيها . ومع أن السؤال كان مقصورا على كتاب فرنسا وحدها فى ذلك الوقت ، فلم يكن العالم قد تحول بعد الى قرية كبيرة كما هو الحال الآن ، فان الاجابات التى ضمتها مجلة (أدب) عليه عام ١٩١٩ أثارت هى الأخرى الكثير من القضايا الأدبية والنقدية الهامة . وما لبث السؤال أن طرح بشكل مغاير بعد ذلك بسنوات عديدة فى دراسة جان بول سارتر الهامة (ما الأدب؟) ، والتى تناولت ماهية الكتابة وغايتها بالدرس والتمحيص .

وطرح جريدة (ليبراسيون) لهذا السؤال الآن ، وعلى هذا المستوى الواسع ينطوى هو الآخر على طرح للشكوك التى تساور الكثيرين فى جدوى الكتابة ، فى عالم يزداد اضطرابا وجنونا ، برغم تراكم انجازاته الأدبية ، وتزايد خبراته المعرفية يوما بعد يوم ، وتتفاقم فيه المشاكل بصورة توحى بأنه عالم بلا ذاكرة ، لا يتعلم من التاريخ أو الماضى الا ما يرهف قدراته على ارتكاب الشر وتصيد المشاكل . وي طرح فى الوقت نفسه عملية الكتابة

ففى وجه كل ما يدور فى هذا العالم المجنون الذى لا يعبأ بكل ما تصبو الكتابة ، أو ما يطمح الانسان الى تحقيقه . لأنه يحاول من خلال هذه اللوحة العريضة التى تغطى العالم برمته أن يفرض على الكتابة أن تبرر نفسها ، وان يبحث الأدب على تأمل وضعه الراهن والشك فى مسلماته التى طال تداولها دونما تمحيص . وينطوى هذا الطرح أيضا على بعد هام ، وضع شاعرنا الفلسطينى الكبير محمود درويش يده عليه فى اجابته الحاذقة على هذا السؤال ، وهو عملية الحوار الأدبى العالمى الواسع حول موضوع محدد والكشف عن الغموض والالتباس الذى يلف فعل الكتابة ، وينال ، بالتالى ، من فاعليتها . اذ بدأ محمود درويش اجابته بوصل فعل الكتابة بفعل المقاومة وفصله عنها فى الوقت نفسه ، حين قال : « لماذا تغنى ؟ هذا هو السؤال المر الذى طرحه المحقق على المغنى فى احدى قصائدى ، وكانت الاجابة عليه قاسية مريرة أيضا . لأننى أغنى ! . ولا ريب فى أن السؤال المطروح على الآن لا علاقة له بذلك الذى وجهه المستجوب الى المغنى السجين . ولذلك لا أستطيع الاجابة عليه بنفسى الطريقة : لأننى أكتب ! ، اذ اعتقد أن غرضنا هنا هو اقامة حوار يستهدف الكشف عن الغموض الذى يغلف فعل الكتابة » . لأن الكشف عن هذا الغموض لا يقيم جسور التواصل بين الكتاب فحسب، ولكنه يؤسس الجسور التى تصل الكتابة بالقارئ ، ويميط اللثام عن آليات قيامها - أو اخفاقها فى القيام - بدورها . كما انه يأخذ الاجابة بعيدا عن مجال الاعجاب بالذات ، أو استعراض المهارات الفردية بطريقة لا تثير سوى الرثاء ، ولا أقول الازدراء ، خاصة وان اجابتي من اجابات كتابنا العرب قد وقعت فى برانن هذا الشرك الغريب .

واذا تركنا هذا كله وحاولنا النظر فى فيض الاجابات الثرية التى قدمها كتاب عالمنا المعاصر الأربعمئة على هذا السؤال البسيط المثير لماذا تكتب ؟ لوجدنا أنفسنا بإزاء عمل شائق ، ومتميز عن غاية الكتابة ، وفهم من يمارسونها لها . ولأدركنا أيضا أن هذا السؤال البرئ : لماذا تكتب ؟ سؤال عويص الى أقصى حد . ليس فقط لأن اجابة الكتاب عليه تتراوح بين السطر الواحد والصفحة الكاملة ، وبين الالغاز والمبهم والوضوح البين ، ولكن أيضا لأن الاجابات عليه تتفاوت عمقا ونفاذا ، بل ، وهذا هو الأهم ، تتناقض دلاليا فى كثير من الأحيان . صحيح أن ثمة عددا من الأفكار المتواترة والمتكررة فى كثير من الاجابات ، لكن نقائص هذه الاجابات لا تخلو هى الأخرى من تواتر وتكرار . واذا كان لنا أن نبحث عن قاسم مثيرك فى كل هذه الاجابات ، فقد يعسر علينا العثور عليه على سطح هذه الاجابات المتباينة ، وان كنا سنجد فى طوايا أعماقها ، أو فى مصادراتها الأساسية ، اذ تنطلق هذه الاجابات جميعا من منطلق رئيسى واحد هو

أن الكتابة عمل هام ، يوشك أن يكون هو المعادل الأساسي للحياة ، وللوجود ذاته لدى كثير من الكتاب . حتى هؤلاء الذين أخفقوا في تقديم تحليل منطقي لدوافعهم للكتابة ، لم ينكروا أهميتها البالغة بالنسبة لهم كأفراد .

ويجب هنا ألا نخلط بين أهمية الكتابة ، والأهمية التي حاول بعض الكتاب إضفاءها على أنفسهم من خلال الكتابة . لأن الكتابة همة ولا شك ، سواء اتواضع الكاتب أم أغرق في الغرور . فجاوبريل جارسيا ماركيز ، الكاتب الكولومبي العظيم والذي فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عامين يقول : « اننى أكتب حتى يحبنى أصدقائي أكثر » ، وهى اجابة تنطوى على قدر كبير من التواضع ، وعلى الإشارة الى أهمية الكتابة فى عملية التواصل الانسانى . بينما يقول الشاعر العربى أدونيس (على أحمد سعيد) « اننى أكتب لأرجع أصداء لما قاله الله ولم يكتبه » وهى اجابة طافحة بالغرور والذاتية بالمقارنة باجابة ماركيز المتواضعة ، ولكنها تحاول بطريقتها الخاصة ، والمناقضة كلية لطريقة ماركيز ، أن تشير الى أهمية الكتابة . وهناك الكثيرون من الكتاب الذين حاولوا الحديث بشكل واضح عن أهمية الكتابة . اذ يقول يوسف ادريس (القصاص العربى الكبير) « اننى أكتب لأننى أعيش ، وأواصل الكتابة ، لكى أعيش حياة أفضل » وهذا نفس ما يردده كاتب القصص العلمى الأمريكى الشهير ايزاك أزيوف . عندما يقول « اننى أكتب لنفس السبب الذى أتنفس من أجله ، ولأننى اذا ما لم أفعل ، فأننى أموت » . أما برنارد مالود القصاص الأمريكى الشهير فيقول هو الآخر « اننى أكتب حتى أفهم نفسى ، وربما أستطيع أن أفهم العالم ، اننى أكتب لأفتح أمامى سبل الفهم » . وكذلك الكاتب الفرنسى الشهير جورج سيمنون فانه يقول : « ان السؤال بسيط للغاية ، واجابتي عليه بكل اخلاص هى اننى أكتب لأننى أحس بالحاجة منذ الطفولة لأن أعبر عن نفسى ، وانى أحس بأنه أمر لا يدلى فيه » . ويقول الروائى الانجليزى جون غاولز « لأن هذا واجب على ، وجوهر الأمر انه من الضرورى أن أكتب ، لأن الواقعى فى عالمنا لا يرضينى على الاطلاق » .

لكن هناك عددا من الكتاب الذين حاولوا السخرية من الموضوع أو الهرب منه بشكل لا ينفى اعترافهم بأهميته . فالكاتب الايرلندى الكبير صمويل بيكيت يجيب « حسنا ، وما فى ذلك » وهى اجابة ملفزة كالكثير من أعماله ، ولكنها تجعل من الكتابة بديهية لا تحتاج الى مناقشة ، من خلال هذا الرغض المزاوغ النبيل لمناقشتها أو تعريضها لابتذال البحث فى طواياها . أما الروائى الفرنسى الشهير آلان روب جرييه فيقول « اننى أكتب الرواية منذ خمسة وثلاثين عاما ، ولا أعرف حتى الآن السبب » بينما يقول الروائى الالمانى الكبير جوتتر جراس « اننى أكتب لأننى

لا أستطيع أن أعمل شيئاً آخر » ، ويقدم الروائي الأمريكي المعروف جوزيف هيلر تنوعاً على هذه الإجابة عندما يقول « اننى لا أعرف لماذا أكتب ، ولكنى أدرك اننى أحب عمل ما أستطيع اجادته » . ويذهب روائي أمريكي آخر ، وهو جون روث ، بهذه الإجابة الى أقصى حدودها عندما يقول « اننى لن أجيب على هذا السؤال ، لأننى أحتاج الى حياة كاملة لأقدم اجابة عليه » . وهذا أيضاً ما يذهب اليه الكاتب الانجليزى الذى فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عام ، وهو وليام جولدنج ، اذ يقول « كيف يستطيع انسان الإجابة على سؤال مثل هذا » . لقد كان ثمة زمن ، عندما كنت يافعا ، لم يكن لدى شك فى امكانية الإجابة عليه . ولكن فى خلال الخمسين أو الستين عاما الماضية ، أصبح الأمر بالنسبة لى شديد الصعوبة ، ولا أستطيع أن أقدم أى اجابة محددة أو قاطعة على مثل هذا الموضوع ، الا أن أقول أنا آسف » .

وهناك من الكتاب من حاول تناول القضية بقدر من السخرية الدالة كانقاد وعالم الاشارات الايطالى الكبير أمبرتو ايكو الذى أثار روايته الوحيدة (اسم الوردة) اهتماما كبيرا منذ صدورها قبل أكثر من عامين . فقد أجاب « قبل كل شيء لقد كتبت مرة واحدة ، ولا أستطيع الزعم باننى اعتدت الكتابة » . ان ما تعودت عليه هو شيء غريب يتكون من متابعة الكلمات فوق صفحة من الورق . ولكن من الواضح أن هذه ليست كتابة بالنسبة لكم . ولكن هذا ما فعله أرسطو وكاف وديكارت . . . الخ . لقد كتبت هذه المرة الواحدة لأن أولادى قد كبروا . ولم يعد لدى من أقص عليه الحكايات » وهى اجابة ساخرة ولكنها عامرة بالاباءات النقدية الدالة ، وبشيء من الضيق لاستبعاد بقية أشكال الكتابة الأخرى من هذا التحقيق الكبير الذى اقتصر على الكتابة القصصية وحدها الى حد كبير . حيث ينتقد ايكو فهمه القاصر أو المحدود للعملية الإبداعية ، حيث يخرج منها الإبداع النقدى والفكرى والفلسفى . فكل هذه لديه أشكال من الإبداع ، لا تقل أهمية عن الإبداع الروائى بأى حال من الأحوال .

لكن ترى ماذا كانت اجابات كتابنا العرب الآخرين على هذا السؤال الكبير ؟ ومن هم الكتاب الذين ظهروا فيه ؟ وكيف يمكن مقارنة اجاباتهم باجابات الآخرين ؟ وبصورة أخرى ما هى الصورة التى سيخرج بها القارئ العام لهذا الملحق عن الكتاب العرب ، وقد وضعهم الملحق وسط غيرهم من كتاب عالمنا البارزين ؟ وقبل مناقشة ما قدمه كتابنا العرب من اجابات على هذا السؤال ، علينا أن نتعرف أولا على الكتاب العرب الذين ظهرت اجاباتهم فى هذا الاستفتاء الأدبى الكبير ، ومن البداية سنلاحظ أن ملحق (ليبراسيون) لم يعمد الى فصل الكتاب بناء على مجموعاتهم اللغوية ، أو حتى بناء على الفارة التى ينتمون اليها ، وانما عمد الى تقديم

البلاد التي اشتركت فيه وفق ترتيب أبجدي لهذه الدول ، كما رتب
أسماء الكتاب داخل كل بلد ترتيبا أبجديا في محاولة لتجنب أى تمييز
بينهم . ومن هنا كان كتاب الجزائر الأربعة هم أول من يصادف قارىء
هذا الملحق من الكتاب العرب . وكان الكاتب التونسي عبد الوهاب المؤدب
هو آخرهم . فمن هم الكتاب العرب الذين قدم الملحق اجاباتهم ؟

لقد شارك فى الإجابة على سؤال الملحق الأدبى لصحيفة (ليبراسيون)
أربعة عشر كاتبا عربيا هم رشيد بوجدره (المولود عام ١٩٤١) ومحمد
ديب (١٩٢٠) ورشيد ميموني (١٩٤٥) ونبيل فارس (١٩٤٠) من
الجزائر ، وتوفيق الحكيم (١٨٩٩) ويوسف ادريس (١٩٢٧) وادوار
الخراط (١٩٢٦) ونجيب محفوظ (١٩١١) من مصر ، وفؤاد التكرلى
(١٩٢٧) من العراق وأدونيس - على أحمد سعيد (١٩٣٠) من لبنان ،
وعبد اللطيف اللعبي (١٩٤٢) من المغرب ، ومحمود درويش (١٩٤٢)
من فلسطين ، والطيب صالح (١٩٢٩) من السودان ، وعبد الوهاب المؤدب
(١٩٣٦) من تونس . وبرغم غياب بعض أقطار الوطن العربى التى كان
على الملحق أن يقدمها ، وبرغم أن باستطاعة أى متابع لما يدور فى حاضـر
الأدب العربى الحديث أن يقدم قائمة من الأسماء الهامة التى غابت عن
الملحق من البلدان التى قدمها ، والتى ربما تكون أكثر تمثيلا لواقع الأدب
العربى الراهن ، وأكثر مقدرة على طرح رؤاه المتميزة فى هذا المجال ،
برغم هذا لا يستطيع أى مراقب منصف الا الاعتراف بجودة الملحق برغم
قصور هذا الاختيار . وبعد هذا الاعتراف فاننا نستطيع أن نتساءل :

لماذا غابت أسماء كاتب ياسين ومالك حداد والطاهر وطار
وعبد الحميد بن هدوجة من القسم الجزائرى ؟ ولماذا لم يضم القسم
المصرى أسماء مرموقة كيجيى حقى وفتحى غانم وأحمد عبد المعطى حجازى.
وبدر الديب وشكرى عياد وسعد مكاوى ومحمد عفيفى مطر ؟ وكيف اكتفى
الملحق بكاتب واحد من كل من لبنان والعراق وفلسطين والمغرب وتونس ؟
وإذا التمسنا له العذر فى عدم معرفة الكثير عن الكتاب العراقيين أو
الفلسطينيين ، فكيف نفسر غياب عدد من كتاب المغرب المرموقين الذين
يعرفهم القارىء الفرنسى مثل عبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون ومحمد شكـرى.
ناهيك عن الذين يكتبون بالعربية مثل محمد بـراـده ومحمد بنيس وغيرهم .
ولماذا لم يظهر فيه أى كاتب سورى ؟ وكيف سقط من حساب الكاتب
السعودى المرموق عبد الرحمن منيف مع انه يعيش الآن فى فرنسا ؟
فقد كان باستطاعة هذه الأسماء وغيرها مثل جبرا ابراهيم جبرا وعبد الوهاب
البياتى وزكريا تامر وحنا مينه وهانى الراهب ومطاع صفدى وعشرات
غيرهم اثراء القسم العربى واضفاء قدر من التوازن المفقود على اجاباته .

وإذا تركنا قضية الاختيار جانباً ، وتأملنا الحصاد الذى تطلّحه علينا :
الاجابات العربية ، أو بالأحرى الاجابة العربية الواحدة ذات الأصوات
الاثنى عشر ، لأننى أستثنى هنا صوتين ناشذين كشفت اجابتهما عن قدر
كبير من الذاتية ، وهما أدونيس ونجيب محفوظ ، سنجد أن هذه الاجابة
تطرح علينا مجموعة من القضايا الهامة . أولاها أن الكاتب العربى
لا يستطيع أن يفكر فى غاية الكتابة ومبرراتها بمعزل عن واقعه ، أو عن
الجمهور الذى يتوجه اليه ، ويصدر عنه فى الوقت نفسه . فالكاتب
العربى لا يكتب كما يقول نجيب محفوظ « اشباعاً للمتعة أو امتاعاً لقوى
غامضة . لا شئ خارجياً كان يدفعنى الى الكتابة » ولا حتى « من أجل
المشاركة فى العظمة » كما يقول ، أو « لترجيح اصداً ما قاله الله ولم
يكتبه » كما قال أدونيس . ولكنه يكتب لأنه يحس بالمسؤولية ، وبالرغبة
فى النهوض بعبء التعبير عن شعبه وبلورة رؤيته .

انه يكتب كما يقول رشيد بوجدره « حتى أدفع خطر الموت والجمود ،
فالكلمات هى كساء أبناء جيلي » انى أكتب لأن الفظاظه تطغى على عناصر
الحياة ، ولأننى أحتاج لسند يساعدنى على أن أقتنص فى شبكة الكلمات
والأفكار والرؤى المستحوذة على ، وأبلور معتقداتى السياسية ورؤيتى
للعالم . اننى أكتب ضد الرياء الذى يتفشى فى المجتمع العربى » . ففعل
الكتابة فعل مقاومة ، وهو عند محمد ديب فعل مغامرة ، لأنه يقول
« لقد قامت لعدة مرات بحياتى وبأشكال متباينة ، وكانت الكتابة احدى
هذه المغامرات ، وواحدة من هذه المغامرات ، انها المغامرة الأصعب ، فان
تكتب يعنى أن تقامر بالحياة مقامرة محفوفة بأشد المخاطر » . وهى
بالفعل كذلك ، ومن يعرف تاريخ المثقف العربى الحديث يوقن بأن الكتابة
الجديرة بهذا الاسم خطر . لأنها كشف ، ولأنها رأى ، ولأنها وجود ،
فالكاتبه تحاول — كما يقول نبيل فارس « أن تكون بديلاً للخداع والمخاتلة .
وهى فى الوقت نفسه عنف فى التاريخ » . ولا غرو فالكاتب — كما يقول
رشيد ميمونى « ضمير نقى كلى النزاهة . يصور فى فنه العالم بغية تغييره
وعادة تركيبه من جديد . والكاتب متمرد ناثر ، يشجب ويصرخ بصوت
مخالف أبداً ، وقادر دائماً على افساد معزوفة القضايا الكبرى التى لا مماراة
فى أهميتها » . ولذلك فان رشيد ميمونى لا يؤمن بالكاتب ذى الذات
المتضخمة الذى يبحث عن عظمة زائفة ، أو الذى يلبى رغبات قوى غامضة
كما يقول نجيب محفوظ المولع بالتطبيع وبالثناء على دارسيه من الصهاينة
الذين تربطه بهم أواصر عديدة . ولكنه « يؤمن بالكاتب الذى يسيطر على
شيطانه الداخلى ، ويمضى الى أكثر المناطق قتامة حتى يفض مغاليق الأقوال
الداخلية المخبوءة والمنتظرة . الكاتب الذى يرفض القهر والعسف والظلم
والاستبداد والاستغلال ، والذى يستطيع ، أو ربما يطمح الى الثورة
المطلقة » .

فالكتابة لدى الكاتب العربى فعل استنارة وفعل تغيير . انها تنطلق من احساس عميق بأن الكاتب الذى أتاحت له فرصة التعليم ينتمى فى وطننا العربى الى الأقلية المتعلمة فيه ، بل وإلى النخبة المحظوظة بين هذه الأقلية المتعلمة ، النخبة القادرة على الابداع والتعبير ، ولأنه أقلية الأقل ، فان على كاهله مسؤولية كبرى ، وهى أن يكون لسان الأغلبية . وامكانية التعبير له . الكاتب العربى ينتمى لشعبه ، ولهذا فانه مشغول به ، ويتوجه دائما اليه ، يملؤه احساس بالحب وشعور بالولاء . لهذا يقول توفيق الحكيم برغم كل ما عرف عنه من تذبذب فى قضايا المجتمع والسياسة « اننى لم أكتب الا لأمر واحد ، وهو أن أدفع القارىء الى التفكير » ويقول ادوار الخراط « اننى أكتب لأننى أتمنى أن يتحرر وطنى ذو التاريخ العريق من وطأة القهر الديوى ، ومن عتمة القرون الوسطى . هل هذا ممكن ؟ لا أعرف جوابا الا من خلال الكتابة ، مع انها ليست اجابة فى حد ذاتها . اننى أكتب مدفوعا بالحب ، وهى كلمة أصبحت فجأة مستهلكة الى حد ما ، ولكنها لا تزال جديدة . أكتب مدفوعا بفكرة أن الشر قدرنا . ولكى لا يكون مثالنا على الأقل . اننى أكتب كما لو كنت خائفا ومقتونا بالعالم - اللغز ، المرأة - اللغز ، وبالرجل اللغز - شقيقى . انها نواة صلبة أحملها فى قلبى . لغز لا يحل أبدا رغم اعمال التفكير فيه دائما ، اعمالا عنيقا وورقيقا ، كالحب هى الكتابة . »

والكتابة لدى يوسف ادريس (مصر) وفؤاد التكرلى (العراق) مرادف آخر للحياة ، بل هى سبيل كل منهما الى حياة أفضل ، يفك فيها الكاتب بالتواصل مع الآخرين ، عن نفسه قيود العزلة والوحشة ، ويستطيع أن يفهم عبرها الحياة بشكل أفضل ، وان يتقبل خيباتها واخفاقاتها دون أن يعنى هذا التقبل أى قبول . اذ يقول فؤاد التكرلى « ان علاقتى بالكتابة وممارستها تعود الى سنوات شبابى . فى هذه الفترة كانت حساسيتى القصوى قد زادت من عزلنى ، ومن بعدى عن الناس . وكانت حياتى مستنتهى نهاية سيئة لو لم أكتشف الكتابة ولو لم أتعلق بها . لقله شكلت الكتابة حياتى وشخصيتى ، وجعلتنى أكثر تقبلا للخيبات ، وأقل تأثرا بشرور الآخرين ، وأصبح بإمكانى الاقتراب من الناس . وهكذا اخترقت الكتابة كيانى كله » . والكتابة - كفعل تغيير - لا تغير الكاتب وحده ، ولكنها تغير الواقع كله ، لأن الأدب - كما قال رشيد ميمونى « يستطيع كحصان طروادة أن ينخر من الداخل فى قلاعنا الوهمية التى تؤكد لنا أن سماءنا دائما زرقاء . اننى أؤمن بالأدب الذى يضع الأصبع على الجرح . ومثل هذا العمل يزيد الألم بالطبع ، ولا يمكن دائما الوقوف بجانبه . ولكن للأدب جسارة المطالبة » .

وتبلغ هذه الجسارة مداها عند محمود درويش الذي يكتب لينشئ
وطنا عبر الكلمات لشعبه الذي انتزعوا منه وطنه ، وليؤسس جسور
التواصل مع الآخرين ، وليستثير رد فعل القارئ . اذ يقول : « اننى
أكتب الشعر والنثر دون أن تكون لهما الدوافع ذاتها . حين أكتب النثر
أكون واعيا بأننى أتوجه الى القارئ برسالة ، بهدف ، أن أستحث رد فعله
أو أثير مشاعره . أما حين أكتب شعرا ، فاننى لا أحس الحاجة ذاتها ،
انى هنا أقيم حوارا بينى وبين نفسى . لا أفهم نفسى أكثر ، أو لا أتحرر
من عبء يهظنى ، فشعرى شكوى غير موجهة الى أحد . بل أكثر من ذلك ،
انى بوعى أستبعد القارئ خارج المساحة السرية بينى وبين نفسى أثناء
عملية تخلق القصيدة الشعرية . الشعر بالنسبة الى ، ربما كان أيضا نوعا
من اللعب . اذ اننى أكتب أحيانا كى اللعب . لكننى طالما سألت نفسى
هل أستطيع متابعة هذه الشكوى ، وهذا اللعب من غير قارئ ؟ بالتأكد
لا ، ويبقى السؤال الملح : لماذا أكتب ؟ ربما لأننى لا أملك هوية أخرى ،
حبا آخر ، حرية أخرى ، وطن آخر . أنا فتاج تاريخى وماضى الشخصى
رغم اننى لم أشأ ذلك . لم أرد ، ولم أدع اننى أبنى بالشعر عالما ، وأصوغ
وطنا للفلسطينيين ، لكن أليس هذا ما أفعله بوعى ، أو بغير وعى . »

هكذا تصبح الكتابة هوية ، دون أن تكون بديلا عن الوطن ، ولهذا
ليس غريبا أن يقول عبد اللطيف اللبى « اننى أكتب أولا لنفسى ، ومن
ثم لهؤلاء الذين لم يكتبوا بعد » ، وان يردد رشيد ميمونى نفس الفكرة
عندما يقول « اننى أكتب للذين لا يستطيعون قراءتى . لأبى وأمى
الأميين ، وللآلاف الآخرين . اننى أكتب لمن سيقراوننى فى بلادى ،
وللذين يمنعون كتبى ، وللذين يؤازرونى من بعيد » فالكاتب الحق يكتب
للشعر جميعا . يكتب من أجل أن يتواصل مع الماضى ، كما يقول الطيب
صالح ، ومن أجل استشراف المستقبل فى الوقت نفسه . يكتب من أجل
نفسه ومن أجل العالم الذى يعيش فيه . من أجل الذين يقرأونه ، ومن
أجل الذين يقيمون الأسوار فى وجه الكلمات معا . فبالكتابة وحدها
تتساقط كل الأسوار .

باريس

مارس ١٩٨٤

● السفر العادى عشر

الثقافة البديلة ومهرجان الابداع العربى

لا شك أن أحد أدواء حياتنا العربية ، فكرية كانت أو سياسية ، هو الولع بالتبسيطات ، والوقوع فى أنشودة التقسيمات الشائبة التى لا تبصر غير الأبيض والأسود . وتعميها عنصرية الرغبة فى إقامة التناقض الصارخ بين اللونين عن رؤية بقية الظلال الممتدة بينهما . ناهيك عن اكتشاف أن كل لون من هذين اللونين المتعارضين ينطوى فى عمق الأعماق منه على بذور نقيضه . هذه النظرة الواحدة والتبسيطة هى ما تعاني منه الحياة الثقافية فى القاهرة هذه الأيام ، وكأنما انعكست عليها استقطابات الحركة الانتخابية ، وصراعاتها فصرفتها عن التأمل المتأنى والاستجابات الصائبة . فتحت قشرة هذا الانشغال العارم بالحركة الانتخابية وصراعاتها ، وخلف غلالة الخلافات الحزبية ومشاحناتها الكلامية والاعلامية ، تدور بعض الأحداث الثقافية الهامة التى تشير الى أن هناك مجموعة من المتغيرات الفاعلة فى الواقع المصرى ، والى أن آليات العمل الثقافى فى مصر قد أخذت فى التبدل ، وفى خلق قوانين ومواضعات جديدة للحركة الثقافية التى تغيرت مواضعها بشكل جذرى فى الخمسينات والستينات ، وهى تتغير مرة أخرى مع اطلالات الثمانينات بصورة ترهص بضرورة حدوث تغيرات أشمل وأعمق .

فقد أطاحت تغييرات الخمسينات والستينات بالكثير من المبادرات الثقافية الفردية الهامة ، التى أفرزتها آليات الواقع المصرى والعربى فى الثلاثينات والأربعينات ، والتى تبلورت شخصيتها فى مناخ الفكر الليبرالى الذى اعتمد على المشروع الثقافى الفردى والمستقل ، وأوشكت مبادراته الفردية تلك أن تتحول مع بدايات الخمسينات الى مؤسسات ثقافية متواضعة حقاً ولكنها مستقلة . وقد أسست الخمسينات المشروع الثقافى المركزى الكبير ، الذى طرح نفسه كبديل للمشروعات الثقافية الصغيرة . ولم يبدأ هذا مع انشاء أول وزارة للثقافة فى مصر ، بل وفى الوطن العربى برمته ، بل بدأ قبل هذا الحدث الهام بسنوات عديدة ، عند تكوين الإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، وبقيادة واحد من ألمع شخصيات الثقافة العربية ، وهو الدكتور طه حسين وأصدرها لمشروعها الطموح الهام الذى عرف

باسم « الألف كتاب » . ذلك لأن هذه الادارة الهامة هي التى أصبحت فيما بعد ، النواة الأساسية لوزارة الثقافة . وهى التى أرست أبرز الخطوط المحددة لقسمات المشروع الثقافى العام الذى لابد أن يكون له أفق استراتيجى واضح ، وأن يضع الكيف الثقافى ، والقيمة الفكرية قبل أى اعتبار تجارى أو اقتصادى أو حتى ترويجى .

واستمرت وزارة الثقافة الوليدة فى النمو والتطور فى الاتجاه الصحيح ، مقتفية خطى مشروع طه حسين الأول ، وموسعة أفقه الاستراتيجى ، وقاعدته الجماهيرية على السواء ، حتى بلغت ذروة تطورها فى بداية الستينات ، وخاصة فى فترة تولى ثروت عكاشة لمقاييد الأمور فيها . غير أن هذا التطور ما لبث أن عانى من انتكاسة خطيرة حينما آلت الوزارة الى عبد القادر حاتم ، الذى وضع الكم قبل الكيف . فأجهز على جوهر المشروع الثقافى الوليد ، وأن توسع فى حجمه بمنطق النمو السرطانى المريض . وهى انتكاسة سرعان ما صححت من جديد بعد عدة سنوات ، بفضل يقظة المثقفين واستجابة السلطة لصوت العقل . فعادت المسيرة الى طريقها القويم . ولقد أسست الستينات ، بالإضافة الى ضخامة المشروع الثقافى ، مركزية السلطة الثقافية واندغام شتى النشاطات الأدبية والثقافية فى كيان مؤسساتها الكبيرة . مما خلق قدرا كبيرا من الحيوية الثقافية التى لم تخل أبدا من التوتر والتناقضات . سواء بين المؤسسة والمبدع الفرد ، أو بين المبدعين أنفسهم فى انقسامهم الى : مبدعى المؤسسة ، ومبدعى وفضها .

كما أدى اعتماد المشروع الثقافى على مساندة الدولة الى نتيجتين متعارضتين الى حد ما : أولاها توسيع قاعدة المستفيدين من الثقافة ، ومد رقعة جمهورها ، وازدحاف فاعلية أدواتها الهامة من مجلة وكتاب ومسرح وسينما ومعهد ثقافى بفضل الدعم المادى الذى حول الثقافة الى خدمة أساسية من حق الجمهور على الدولة أن تقدمها له بثمن زهيد ، وقيمة فكرية عالية . وثانيتهما الاجهاز النسبى على استقلال المثقف الاقتصادى ، وبالتالي الفكرى ، عن مؤسسات الدولة الثقافية ، التى لا يستطيع دون دعمها أن يحقق فاعليته الثقافية . وبالتالي فانه لا يملك وقاهية حق التناقض الجذرى معها ، وإن توقرت له الى حد كبير بعض ضمانات الحرية فى حدود التناقضات الثانوية وحدها . ومن المفارقات المؤسفة ، فى هذا الصدد ، أن اتساع رقعة الجمهور والمستهلك للثقافة ، والتى ارتبطت فى الغرب باستقلال المثقف الاقتصادى ، وبالتالي الأيديولوجى ، وبتحوله الى أن يصبح الضمير النقدى للمجتمع ، اذ تحتل مسئوليته تجاه القارئ المكان الأول فى سلم مسؤولياته ، وبالتالي تفرض عليه درجة من التوتر والتناقض فى علاقته الندية مع المؤسسة المسيطرة ،

هذا الاتساع ارتبط في الواقع المصرى بتزايد اعتماد المثقف على المؤسسة ، لا استقلاله عنها . ويتصاعد حدة التناقض بين مثقفي المؤسسة وكتاب رفضها . ومهما كان الرأى فى هذه المعضلة المحيرة التى وجد المثقف نفسه فيها ، فإن عدم وعى الكثيرين من المثقفين بآليات هذه المعضلة من ناحية ، ووطنية السلطة المركزية من ناحية أخرى ، قد ساهما فى تغليب الجانب الايجابى المتمثل فى تحقيق شعبية الثقافة دون التضحية بمستواها الكيفى ، على الجوانب السلبية الخاصة بحرية المبدع واستقلاله عن المؤسسة الرسمية .

غير أن هذه الجوانب السلبية ما لبثت أن أسفرت عن نفسها بشكل واضح فى حقبة السبعينات العصبية ، التى تميزت بتقلص المشروع الثقافى العام ، بل وبالعناء للثقافة الجادة بصورة أجهزت على كل انجازات الستينات الثقافية المضيئة . فأوقفت المجالات ، وتقلص دور الدولة فى النشر الى أقصى حد ، وتحولت مطابعها الضخمة الى مطابع تجارية تطبع علب السجائر ، وإعلانات شركات الانفتاح الاستهلاكي البقيض ، وأغلفة المجلات التى تشيع الرطانة ، بدلا من السلاسل الثقافية الشعبية الجيدة ، وكتب التراث ، والمترجمات القيمة ، والكتابات الابداعية الجديدة . وأغلقت المسارح هى الأخرى أبوابها بالتدريج ، وظهرت عادات جديدة قبيحة هى احراق المسارح كلما قدمت عملا تقديما جيدا ، أو تأجيرها ، وأحيانا بيعها لمسرح الأسفاف التجارى ، وتهجير كتابها وممثليها الى استوديوهات الخليج ، ومراكز انتاج المسلسلات التليفزيونية . وصفت مؤسسة السينما مما ترك الحيل على الغارب للمنتج التجارى ، وأدى الى اختفاء الأعمال الجيدة من السوق كلية . وحوصرت المعاهد الثقافية ، أو وظفت امكانياتها للدعاية السياسية ، وأعمال المناسبات ، حتى أوشكت أن تفرغ من محتواها الثقافى وقيمتها التعليمية على السواء .

وأقبلت الأزمة الاقتصادية لتشارك مع هذه الاجراءات كلها فى خلق المناخ الطارد الذى دفع بعدد كبير من المثقفين المصريين الى الهجرة الى منافي أوروبا ، أو العمل فى البلدان العربية ، والنفطية منها بشكل خاص ، أو حتى الى الهجرة الداخلية فى منافي الصمت والحصار . ذلك لأنه ما أن تقلص دور الدولة الثقافى حتى وجد المثقف نفسه وسط فراغ قاتل . فلا هو قادر على تأسيس مشروعه الثقافى الفردى ، ولا هو بمستطيع أن يتعامل مع مابقى من المؤسسات الثقافية التى اهترأت و « خوخت » بسبب تولى الوجوه المتهاففة لزمام الأمر فيها . وأدى ضغط هذه الأزمة الخانقة ، وانسداد التعبير الأدبى أمام الأجيال الطالعة ، الى ظهور مجموعة من المنابر الثقافية المستقلة ، التى أخذت تصنع ما يمكن تسميته بالثقافة البديلة . تلك الثقافة التى حمل كتاب جيل السبعينات الشبان عبء

الريادة فيها ، بمطبوعاتهم الصغيرة والبسيطة التكاليف ، ولكن الكبيرة الدلالة . وما لبثت هذه المبادرات الصغيرة فى التراكم والاطراد حتى تحولت بعد فترة وجيزة ، الى اتجاه عام تغيرت معه آليات الحركة الثقافية ، ومواضعاتها فى مصر . ذلك لأنه ما أن تحولت هذه المبادرات الصغيرة الى اتجاه عام ، حتى أخذت تسحب الأرض من تحت أقدام مؤسسات الدولة الثقافية ، التى أجهزت على نفسها بنفسها ، بسبب ضيق أفق قياداتها ، وانعدام قدرتهم على سد حاجة الجماهير الثقافية ، أو على تقديم واجهة ثقافية مصرية قادرة على الوقوف على أقدامها فى ساحة الثقافة العربية ، ناهيك عن الاضطلاع بدور قيادى فيها .

وقد تبدى ذلك فى صورة سيل من المجلات الثقافية الصغيرة مثل (اضاءة ٧٧) و (كتابات) و (مصرية) و (الكراسى الثقافية) و (أصوات) و (التجاوز) و (النديم) و (خطوة) و (أدب الغد) و (بانوراما) وغيرها . ثم فى ظهور عدد من المجلات الأكبر حجما وقيمة ، مثل (الفكر المعاصر) و (الثقافة الجديدة) . وهى مجلات قصيرة العمر حقا ، ولكن قدرتها على تقديم عمل ثقافى قادر على تحقيق وجود مصرى على الساحة الثقافية العربية ، فاقت أضعاف المرات قدرة مجلات المؤسسة الشهرية آنذاك مثل (الثقافة) و (الجديد) . كما تبدى ذلك أيضا فى ظهور العديد من محاولات النشر المستقلة ، التى كان من أهمها (مطبوعات الفكر المعاصر) التى أصدرت عددا من الأعمال الهامة ليحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد البساطى ، وعبد الفتاح الجمل وغيرهم و (مطبوعات القاهرة) التى أصدرت عددا من الأعمال المتميزة لصنع الله إبراهيم ، وعبد الحكيم قاسم ، وإبراهيم أصلان ، وصلاح عيسى ، وعدد من كتاب السبعينات . ثم هناك أيضا دارا (الثقافة الجديدة) و (المستقبل العربى) اللتان أصدرتا العديد من الأعمال الثقافية الهامة لصنع الله إبراهيم ، وجبال الشيطانى ، ومحمد البساطى ، وكمال القلش ، وأمل دنقل ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم عبد المجيد ، وسليمان فياض وغيرهم . وهى أخيرا (دار شهدى للنشر) تنضم الى كوكبة هذه المبادرات الثقافية ، وتنتشر أعمالا عديدة لمحمود الوردانى ، وجار النبى الحلوى ، وحلمى سالم ، ورؤوف مسعد وغيرهم .

وقد كان لتصاعد تيار هذه المبادرات الثقافية المستقلة واطراده أهمية كبيرة . ليس فقط لأنه طرح بقوة وجود ثقافة بديلة تتميز بقدرتها النقدية وأصالتها ، أو لأنه برهن على أن الثقافة الحققة لا تموت مهما تكاثرت عليها الطعنات ، واشتدت المؤامرات ، ولكن أيضا لأن رفضه للانخراط فى قطيعة ثقافة المؤسسة الرسمية الهابطة ، وانطواءه على رؤى فكرية وايدولوجية مغايرة بل ومقاومة لكل التراجعات الثقافية المؤسسية ، يشكل نوعا من

الاحتجاج على ما آلت اليه الأمور في عصر المهانة العربى ، الذى يرفرف فيه علم الكيان الصهيونى فى سماء العاصمة النى كانت يوما قلبا نابضا للعروبة ، ورمزا حيا للاباء العربى والشموخ الوطنى . وعربد فيه قوات العدو الصهيونى فى المنطقه ، وحتل عاصمه عربيه والعرب خانعين .

ولاشك أن هذا المحتوى المقاوم والرافض له دور فى دفع المؤسسة الثقافية فى مصر الى الاحساس بهزال ما قدمته من حصاد ثقافى طوال سنوات السبعينات العصيبة . وبانفضاض القارىء المصرى والعربى عنها . ومن هنا عمدت هذه المؤسسة منذ بدايات الثمانينات الى تغيير وجهها الثقافى . وليس من قبيل المصادفة أن تتواءمت محاولات التغيير مع تولى واحد من أذكى أعمدة النظام فى هذا الوقت . وهو منصور حسن ، مسئولية وزارة الثقافة ، ومع وجود الشاعر صلاح عبد الصبور على قمة مؤسسة النشر الرسمية فى الدولة . فبدونهما معا لما كان باستطاعة المؤسسة الرسمية أن تدرك أن عليها أن تفتح بعض الأبواب التى أغلقتها فى وجه الثقافة ، وأن تتدارك الموقف قبل فوات الاوان . لأن العلاقة بين صورة مصر الثقافية والحضارية ، ودورها السياسى وثيقة الأواصر وشديدة الترابط معا .

وقد بدأت هذه المحاولة بمبادرة من المثقف المصرى صلاح عبد الصبور وبموافقة من الدولة التى رأت أنه قد يعود عليها من هذه المبادرة النفع ، ولن يصيبها منها أى ضرر ، لاعادة بعض الحياة الى واقع مصر الثقافى . لا بهدف احياء الحركة الثقافية ، لأن هذه الحركة بطبيعتها حركة نقدية ، ولكن بالدرجة الأولى بهدف تحسين وجه مصر الثقافى عربيا . وتجسدت هذه المبادرة أولا فى اصدار مجلة (فصول) التى كان جابر عصفور هو طاقة الدفع الحيوية وراءها . تلك المجلة الهامة التى أثبتت من خلال مسيرتها الوطيدة ، أن للمشروع الثقافى حركيته واستقلالته وقدرته على الانفصال عن الأهداف التى رسمت له . كما برهنت على أن الثقافة العربية الجادة فى مصر لم تمت برغم سنوات التقلص والحصار ، وأن العقل المصرى لا يزال قادرا على العطاء الخصب الفعال ، بل أيضا وعلى الريادة فى مجال الابداع النقدى والثقافة الثقيلة . بالصورة التى تحولت معها (فصول) ، برغم عمرها القصير ، الى مؤسسة ثقافية هامة ، قادرة على اثراء الفكر النقدى وعلى خلق مجموعة من التيارات الثقافية والفكرية التى ترفد حركة الابداع والثقافة بوجه عام . صحيح انها نحت الى الاهتمام بالنقد النظرى ، أكثر من اهتمامها بالنقد التطبقى فى بعض الأحيان ، لكن هذا المنحى كان ضرورة فرضتها ضحالة الكتابات النقدية فى سنوات الانحطاط السبعينية .

والواقع أن نجاح تجربة (فصول) وانفلاتها من أنسوبة محدودة الدور الذي رسم لها ، يعود الى عاملين أساسيين : أولهما هو سعه افق المجله وإيمانها بضرورة الحوار الجاد الخلاق بين المدارس والرؤى النقدية المختلفة ، ورغبتها في الانفتاح على الجديد في الفكر النقدي الانسابى لتدارك ما فاتنا في سنوات الركود ، وثانيهما هو ضيق أفق أعدائها الذين لا يبصرون الا الأبيض والأسود ، ولا يدركون أهمية اللون والظلال الواقعة على امتداد المسافة اللونية الفاصلة بينهما . سواء فيهم من قاطعها بسبب صدورها عن المؤسسة الرسمية متناسين انها تصدر بأموال الشعب المصري ، وتتوجه اليه قبل أى شيء آخر ، ومن رفض انفتاحا على المناهج النقدية الجديدة ، ومحاول الرد عليها بإيثار منهج نقدي بعينه ، لم تعارضه (فصول) وإنما فتحت صفحاتها لأرقى انجازاته . وليس لتكرار المحفوظ عنه من تبسيطات الخمسينات الآلية .

وبعد أن ثبتت (فصول) نفسها ، وأعادت لمصر الثقافة لا مصر المؤسسه كرامتها ودورها ، أرادت أن تسهم في أن تعيد لها مكانها كقبة للفكر العربي والثقافة العربية . وقد بدأت بمهرجان حافظ وشوقي قبل عامين ، وها هي تواصل نفس الدور من خلال مهرجان القاهرة للإبداع العربي الذي عقد في الفترة من ٢٤ - ٣٠ مارس ١٩٨٤ . وهو المهرجان الذي اريد أن أتوقف حياله وقفة نقدية متأملة ومعلقة على بعض ما دار فيه ، وما كان ينبغي له أن يفعله ، أو أن يتجنب فعله . ومن البداية أحسب أن أعلق على هذا البيان المؤسف الذي أصدره ثلاثة من الكتاب العرب الذين اقدرهم ككتاب برغم اختلافهم مع موقفهم هذا . فقد أصدر أدونيس ومحمد بنيس والطاهر وطار بيانا يعلنون فيه مقاطعتهم لهذا المهرجان . ومن حقهم ، بل ومن حق كل كاتب أن يلبي أو يرفض الدعوة لأى مهرجان يدعى اليه ، وان يبدى في ذلك ما يشاء من أسباب وعمل . لكن المؤسف أن أدونيس الذي وقع على هذا البيان كان قد أخبر زوجته الناقدة خالدة سعيد - التي دعيت هي الأخرى له وحضرت جلساته - أنه قد قبل الدعوة ، وأنه سيلقاها في القاهرة في المهرجان . فجاءت اليه هي وابنتها ، ونزل ثلاثتهم في ضيافة المهرجان ، لتفاجأ في القاهرة بموقف البيان المؤسف . كما أن الشاعر محمد بنيس كان قد قبل الدعوة وأرسل بعنوان البحث ، بل لقد حضر من قبل الى مهرجان شوقي وحافظ قبل أقل من عامين . فما الذي تغير في الموقف حتى يغير رأيه ؟ وإذا ما تجاوزنا عن هذه التناقضات الموقفية الصغيرة ، سنجد أن البيان نفسه ينطوي على نوع من الوصاية غير المقبولة على الثقافة المصرية من ناحية ، وعلى تعليقات متهافته لأسباب المقاطعة من ناحية أخرى . اذ يرى مصدرو البيان الثلاثة أن مجيئهم الى القاهرة ، للمشاركة في مهرجان ثقافي تشارك فيه معظم فصائل الحركة

الثقافية المصرية ، بمختلف مواقفها واتجاهاتها ، قد يفسر على أنه موقف ضد الحركة الوطنية المصرية • وهذا من أغرب التعليقات ، ولا أريد أن أقول انه أكثر التعليقات الممكنة نرجسية ، وأبعدها عن المنطقية •

فالحركة الوطنية ومعها الحركة الثقافية فى مصر تعرف كيف تحارب معاركها ، ولا تجد ان عزلتها عن المثقفين العرب أو محاوله بعضهم لعزل مصر ، أو تحقيق القطيعة بين منفييها ، وبقية مثقفي العربية كتابا وجمهورا ، من الأمور المفيدة فى معركتها ضد الثقافة الرجعية والتراجعية، أو ضد الغزو النفاث والصهيونى • ولقد شهدت معظم فصائل الحركة الثقافية المصرية انشطة المهرجان ، وشاركت فى بعضها ، وعقد أفرادها الكثير من اللقاءات مع ضيوف المهرجان ، العرب منهم أو الأجانب ، بل لقد استغل بعضهم مناسبة انعقاد المهرجان لاقامة بعض الانشطة التى تستهدف البرهنة على أن فى القاهرة أكثر من تيار ثقافى وفكرى ، وأن كل هذه التيارات تعبر عن نفسها فى أشكال واطر مختلفة • بل لقد وزع البعض ضمنهم من شعراء الجيل الجديد بيان احتجاج على اختيارات المهرجان الشعرية ، داخل قاعة المهرجان نفسه ، وفى قلب مسرح الجمهورية الذى عقدت به أمسية المهرجان الشعرية الأساسية • وأهدى الشاعر المصرى أحمد حجازى ، ومن فوق منبره ، قصيدته الى الشاعر محمد عفيفى مطر الذى حرم من حضور المهرجان ، ولم يفسر حضور أحد من الضيوف العرب على أنه ضد الحركة الوطنية أو الثقافية ، وربما كان البيان المؤسف هذا هو العمل الذى ينطوى على موقف مضاد للحركة الثقافية فى مصر ، أكثر من غيره • وعلى اهانة لها ، واستخفاف غريب بعقلها •

لكن علينا الا نستسلم لآغراءات الاسترسال فى هذا الحديث حتى نستطيع تناول المهرجان ذاته : أهميته ، ومحتواه ، وجوانب القصور فيه • ومن البداية فان هناك اجماعا على أن فكرة عقد مهرجان دورى للابداع العربى فى القاهرة فكرة ممتازة حقا • لكن المشكلة تبدأ بعد هذا الاجماع مباشرة ، عندما تبارح الفكرة حدود الرأى المجرد ، الى عالم الواقع والتنفيذ • اذ تطرح عند ذلك مجموعة من التساؤلات الأساسية حول طبيعة التنفيذ وحول نوعية المهرجان المطلوب • هل المطلوب هو مهرجان احتفالى يتعالى فيه ضجيج الأصوات التى استمرت الانفراد بالساحة الثقافية طوال العقد الماضى ، فتردت الحياة الأدبية نتيجة لذلك فى حضيض الانحطاط الفكرى ؟ أم أننا فى حاجة الى وقفة متأنية يحاول فيها العقل العربى أن يتأمل ما جرى له وللإنسان العربى بالتالى خلال السنوات العشر أو العشرين الماضية ؟ وقفة بعيدة عن صخب الاحتفالات وعن احتكار تيار ثقافى لها دون الآخر ، وعن الحساسيات الرسمية والعقد • وقفة مع

النفس يحاول فيها العقل العربى استقصاء ابعاد ما جرى له ، ومعرفة طبيعة النوازل التى أصابته فزعت ثقته بنفسه وأصابته مسيرته بالنعور والتدهور والاضطراب .

ولا تعنى جدية الوقفة مع النفس وإخلاصها أن يقتصر المهرجان على حلقات الدرس الصارمة ، أو أن يطرح عن ساحته بقية أشكال التعبير الأدبى والتشكيلى ، وإنما أن يتم تقديم حصاد هذه الأشكال المعبرية المختلفة ضمن اطار محاولة الفهم المتأنية هذه ، وليس كنوع من الاستعراض الترويعى الذى لا هدف له وراء حدود التسلية أو الإبهار . فالمطلوب أن يكون مثل هذا المهرجان مناسبة لأحياء الاهتمام بالثقافة وبإنجازاتها الإبداعية لدى كل من المؤسسة الرسمية والمتقنين على السواء ، بالصورة التى تستعيد بها الثقافة ذاتها ومجدها ، وأهم من هذا كله دورها وجمهورها . وأن يدور هذا الأحياء فى اطار من الحوار الجاد الذى يرافق الأعمال المعروضة والمقدمة بالدرس والتقييم وتقصى أبعادها الدلالية والتعرف على ما تطرحه من مؤشرات وهموم . وذلك حتى لا يكون هناك انفصام بين الابداع والنقد ، وحتى تتكامل أنشطة المهرجان ويتفاعل بعضها مع البعض الآخر .

لكن ما جرى فى المهرجان كان بعيدا كل البعد عن فكرة التكامل والتفاعل هذه ، لأن الطابع الاحتفالى فيه غلب على الطابع التأملى والجدى ، وأثر على كل ما أندرج تحت هذا الجانب الجاد من نشاطات . ومن البداية فلا بد أن اعترف بأن اللجنة العليا للمهرجان قد وفقت فى اختياراتها للمشاركين الذين وجهت اليهم الدعوة من النقاد والشعراء على السواء . لأنها وجهت دعوتها الى مجموعة من خير نقاد العربية ودارسيها وشعرائها على امتداد رقعة الوطن العربى المتراامية الأطراف . ففي مجال الشعر دعت كلا من عبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى وليعة عباس عمارة وحسب الشيخ جعفر وحسين سعيد من العراق ، وشوقى بزيغ ومحمد على شمس الدين من لبنان ، ومحمود درويش من فلسطين ، وقاسم حداد وعلوى الهاشمى وعلى عبد الله خليفة من البحرين ، وعبد الرازق البصير وخليفة الوقيان من الكويت ، وعبد الرحيم عمر من الأردن ومحمد بنيس من المغرب . وهى أسماء شعرية لاشك فى قيمتها برغم تفاوتها الشديد فى الاتجاه والقيمة ، ولاشك أيضا أن هناك عددا كبيرا من الأسماء الأخرى التى كان يجدر توجيه الدعوة اليها ، وخاصة من شعراء فلسطين ولبنان وسوريا والمغرب كآحمد دحبور ومريد البرغوثى ومحمد الماغوط وعلى الجندى وعلى كنعان وفايز خضور ومحمد الأشعرى وأحمد المجاطى وغيرهم ، ناهيك عن نزار قبائلى ويوسف الخال وعبد الله البردوثى وعبد العزيز

المفالج • لكن الشيء الجدير بالثناء فى هذا المجال هو اختيارات اللجنة للشعراء المصريين الذين عهد بتمثيلهم الى لجنة الشعر أو ما شابه ذلك • فلولا وجود الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى الذى دعت له اللجنة العليا للمهرجان ، وليس اللجنة الموكله بأختيار الشعراء ، لغاب صوت الشعر المصرى كلية اللهم الا من النذر اليسير الذى مثله فاروق شوشة ومحمد أبو سنة وملك عبد العزيز ونصار عبد الله وأحمد سويلم ووفاء وجدى ، والذى أوشك أن يفرق كلية فى خضم النظم العقيم الذى امتلأت به أمسيات المهرجان وخاصة أمسيته الأولى بالإسكندرية •

وقد أثار طغيان النظم على تمثيل الشعر المصرى فى المهرجان والذى أيده وفده شعراء السودان الرسمى الذى غاب منه الصوت الشعرى السودانى الحق والذى نعرفه فى أشعار محمد عبد الحى أو الحردلو ، ناهيك عن جيلى عبد الرحمن ومحمى الدين فارس ومحمد الفيتورى ، أقول أثار طغيان النظم المصرى زوبعة المهرجان الأولى ، والتى عبرت عن نفسها فى الاهداء الذى قدم به أحمد عبد المعطى حجازى لقصيدته فى رثاء أمل دنقل • اذ اهدى القصيدة الى الشاعر محمد عفيفى مطر وشعراء مصر الذين غابوا عن أمسياتى المهرجان • ذلك لان غياب عفيفى مطر الذى يعد أهم صوت شعرى مصرى عن المشاركة فى هذا المهرجان كان من الأمور اللافتة للنظر ، والمثيرة للتساؤلات ، خاصة وان واحدة من دراسات الحلقة العلمية المصاحبة للمهرجان ، والتى تعد من أهم إنجازاته • كانت عن احدى قصائده • كما أن غياب شعراء السبعينات ، قد قدمت عنهم هم أيضا دراسة هامة فى الحلقة العلمية ، قد أثار بعض التساؤلات عن حكمة اختيار العديد من الأصوات المتهالكة العقيمة لتمثيل مصر شعريا فى هذا المهرجان •

ولم يكتف شعراء السبعينات بالصمت ازاء ما وقع عليهم من منظمى الأمسيات الشعريتين من اجحاف وتجاهل • بل بادروا بالاحتجاج على ما دار • وعلى تهافت مستوى الشعر المصرى المقدم ، وأصدروا بيانا يؤكدون فيه لضيق المهرجان وجهوده معا أن ما استمعوا اليه لا يمثل حالة الشعر المصرى ، ولا يعبر عن واقعه ، وأن استبعاد محمد عفيفى مطر وشعراء السبعينات عن أمسياتى المهرجان ، والفراد دعاة النظم التقليدى بمعظم الوقت المخصص للشعراء المصريين ، هو الذى أدى الى ظهور الشعر المصرى بهذه الصورة المتدهورة • ووقع هذا البيان الاحتجاجى عدد من الجتماعات الشعرية والأدبية التى تعبر عن نفسها من خلال مطبوعاتها الصغرة المتقشفة الامكانيات ولكن الكبرة الدلالة والغزيرة الموهبة ، كجماعة «اضاءة ٧٧» و « أصوات » و « مصرية » و « كتابات » و « خطوة وغيرها

من المجلات والجماعات • وعلاوة على هذا البيان الاحتجاجي ، أقام شعراء السبعينات أمسية شعرية مضادة لأمسياتى المهرجان ، قدموا فيها شعرهم لجمهور محبى الشعر ، ودعوا اليها عددا من ضيوف المهرجان من الشعراء والنقاد على السواء • وقد كانت هذه الأمسية النقيض ، أو الأمسية البديلة ، هى أبلغ رد على الشعر المتهاافت الذى اكتسحت رداءته ساحة المهرجان ، فجلبت له الكثير من السخط والنقد والهجوم • ودفعت الكثيرين الى التساؤل : مادام هناك شعر مصرى جيد ، فلماذا الاصرار على أن تكون الصدارة للشعر المتهاافت الردى ؟ سؤال وجهه الكثيرون ، لكن منظمتى المهرجان لم يستطيعوا معه جوابا •

ولم يكن الشعر هو النشاط الابداعى الوحيد الذى مثل فى المهرجان ، فقد كان هناك العمل المسرحى ، والعرض الشعبى ، والموال والفن التشكيلى • فقد صاحب المهرجان تقديم بعض المسرحيات والعروض التى كان من الممكن أن يكون فيها قدر أكبر من التنوع ، وأن تدعى للمشاركة فيها بعض الفرق المسرحية أو الشعبية العربية ، وهو اقتراح أمل أن يوليه منظمو المهرجان بعض الاهتمام فى الدورات القادمة ، لو كانت هناك نية فى عقد دورات قادمة ، حتى يكون الجانب المسرحى للمهرجان بنفس طموح أمسياته الشعرية من حيث تمثيله للحركة المسرحية العربية ، أو على الأقل لأهم انجازاتها وتياراتها وتجاربها • وهذا أيضا ما يجب العمل به فى ميدان الفنون التشكيلية • ذلك لأن معرض الفنون التشكيلية الذى صاحب المهرجان ، وافتتح فى يومه الثانى بقاعة النيل للفنون التشكيلية ، وهى قاعة رحبة فسيحة بأرض المعارض فى الجزيرة بالقاهرة ، كان هو الآخر معرضا مصريا فقط ، وكان الأجدر به أن يكون معرضا عربيا شاملا • تتحاور فى قاعته شتى تيارات الفن ومدارسه على امتداد الساحة العربية • وذلك لكى يصبح المهرجان نفسه جديرا بأسمه المعلن : مهرجان القاهرة للابداع العربى ، وليس للابداع المصرى وحده •

وإذا ما انتقلنا الآن الى الندوة العلمية والتى تعد من أهم انجازات هذا المهرجان ، أن لم تكن أهمها على الإطلاق ، سنجد انها قد عانت هى الأخرى من قدر كبير من سوء التنظيم الذى أجهز على الكثير من اجابات التخطيط لها • ومن البداية أحب أن اشر الى أن اللجنة الداعسة الى المهرجان قد وجهت الدعوة الى مجموعة من الأسماء المرموقة فى ميدان النقد والدراسات الأدبية فى معظم الدول العربية • فقد دعت كل من توفيق بكار والطاهر لببب والمنجى الشملى وعبد السلام المسدى ومحمد الهادى الطرابلسي من تونس فغابوا جميعا ، ولم يحضر سوى الطرابلسي الذى لا يمكن اعتباره مستوى ما قدمه دليلا على ما يدور فى ساحة النقد

والدراسات الأدبية في تونس بأى حال من الأحوال . وإن فات اللجنة أن تدعو واحدا من أهم الوجوه الفكرية في تونس وهو هاشم جعيط . كما دعت محمد دكروب ومطالع صفدى والياس خورى وخالدة سعيد من لبنان فلم تحضر سوى خالدة سعيد ، وغاب البافون بسبب إغلاق مطار بيروت . ولم تدع اللجنة يمنى العيد أو حسين مروة أو إيليا حاروي أو انطون كرم أو على سعد أو غيرهم من نقاد لبنان المرموقين . ودعت عبد الرحمن مجيد الربيعي وجبرا إبراهيم جبرا من العراق ولم تدع فاضل تامر وعبد الله أحمد أو ياسين النصير أو عبد الجبار عباس أو محمد الجزائري وغيرهم من نقاد العراق المرموقين . وقد قدم الربيعي ورفقه متهافنة ، لأن الدراسة الأدبية ليست مهنته ولا هي في حدود طاقته ، ولم يقدم جبرا أى بحث على الإطلاق . وإن كان أفضل اسهام عراقي في الندوة العلمية للمهرجان كان بحث الناقدة العراقية اللامعة والمقيمة في مصر فريال جبوري غزول عن « فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر » . ودعت كمال أبو ديب وبدر الدين عروdkي من سوريا ولم تدع شكري الفيصل أو يوسف اليوسف أو نبيل سايماي أو حتى خلدون الشمعة أو محيي الدين صبحي . ودعت محمد عابد الجابري ومحمد يرادة من المغرب ولم تدع عبد الله العروى أو عبد الجبار البسحيمي أو ادريس الناقوري أو الميلودي شغوم أو أحمد الياجوري أو عبد الفلاح كيليطو أو قمرى البشير وغيرهم من الدارسين المغاربة . ودعت يوسف بكار وناصر الدين الأسد من الأردن فلم يحضر سوى بكار الذي قدم بحثا تقليديا منظورا ورؤية .

ولم تدع اللجنة ، أو على الأقل لم تدرج في برنامج المهرجان ، أى باحث من فلسطين . وكان من الممكن أن توجه دعوة الى احسان عباس ومحمد يوسف نجم على الأقل وكذلك الحال بالنسبة للسودان التى كان يمكن أن تدعو منه محمد عبد الحى أو محمد محمود أو الكويت أو الجزائر . غير أن أهم ما فعلته اللجنة في مجال الوفود العربية هى دعوتها لعدد من النقاد والباحثين المصريين الذين يعيشون بسبب ظروف العمل خارج مصر ، فجاء تسعة منهم من إنجلترا وفرنسا وأمريكا والسويد وأستراليا وسويسرا والكويت . وقد أدى اسهامهم ، واسهام بقية الباحثين المصريين الى البرهنة على أن أهم اسهام في النقد العربى لا يزال هو الاسهام المصرى ، وإن حياة بعض نقاد مصر في الغرب تثرى ابداعهم النقدى ، وتمكن النقد العربى من الاستفادة من انجازات النقد الغربى والحوار الخلاق معها .

وإذا ما نظرنا في دعوة اللجنة لعدد من المستشرقين الأجانب سنجد أنفسنا ازاء أغرب اختياراتها في المهرجان كله . فقد نفهم مثلا أن هناك

دوافع وأسبابا سياسية حدث بها الى تجنب دعوة أي من مستشرقى أوروبا الشرقية ، والاكتفاء بدعوة مستشرقى أوروبا الغربية . لكننا لا نستطيع أن نفسر السبب فى دعوة مستشرقين فرنسيين حضر أحدهما المهرجان وهو شارل فيال بينما تغيب الآخر وهو اندرية ميكيل ، ودعوة مستشرق أسباني واحد هو مارتينيث مونتانيث وأربعة مستشرقين أمريكيين هم بير كاكيا وروجر آلان ويورسلاف ستيتكيفيتس وصالح جواد الطعمة الذى اعتبر أمريكيا . بينما لم يدع الى المهرجان أى من مستشرقى ألمانيا الغربية أو إنجلترا أو إيطاليا وهولندا بالرغم من وجود مستشرقين يهتمون بالأدب العربى الحديث فى هذه البلدان . وربما كان بعضهم أقدر على المساهمة فى ندوة المهرجان العلمية من بعض من دعوا من المستشرقين . وحتى البلدان التى اختيرت كان بها من المستشرقين من هم أقدر على تمثيل مدى اسهام هذه البلدان فى دراسة الأدب الحديث ممن دعوا بالفعل ، فاذا استثنينا روجر آلان سنجد أن النماذج الأمريكية المخنارة قد جانبها التوفيق الى حد كبير . فاذا كان من المطلوب دعوة بعض الدارسين العرب الذين يعملون فى الجامعات الأمريكية ، فإن صالح جواد الطعمة ليس أهم العاملين العرب فى الجامعات الأمريكية ، ولا هو أفضلهم . فهناك ادوار سعيد وحليم بركات ومنح خورى وعيسى بلاطة وباقر علوان وآخرون . أما اذا ما انتقلنا الى الدارسين الأمريكيين والأجانب فى حركة الاستشراق الأمريكى فسنجد أنفسنا بازاء قائمة طويلة مليئة بمن هم أهم كثيرا

لكن دعنا الآن من عثرات الاختيارات ، لأن لكل اختيار مهما كانت حكمة القائمين عليه ، هفواته ولا أقول سقطاته . ولنلتفت الى موضوع الندوة العلمية ، والى أسلوب تنظيمها ، لأن هذه الندوة هى أهم انجازات هذا المهرجان ، ليس فقط لأن معظم الأبحاث التى قدمت فيها تقسم بالجدية والخصوبة والثراء ، أو لأن الأبحاث قد كتبت خصيصا لها ، ولولا انعقادها لما قدر لعدد كبير منها أن يرى النور ، ولكن أيضا لأهمية الموضوع الذى كان مطروحا للبحث والجدال فى قاعاتها : وهو الحداثة ، قضاياها النظرية والتطبيقية على السواء . وقد يبدو هذا الموضوع للوهلة الأولى وكأنه عنوان فضفاض ، ولكن تقسيم اللجنة الداعية له الى محاور أساسية ثلاثة أدى الى تحديد هذا الموضوع وتوضيح ملامحه من جهة ، والى فرض درجة من جدية المعالجة والتناول على الدارسين كان لها أثرها الطيب على الأبحاث المقدمة من جهة أخرى . وإن أفلتت منها بعض الدراسات الضعيفة التى كان على اللجنة استبعادها حفاظا على جدية التناول ، وعمق المعالجة ، ووقابة للندوة من التردى الى حضيض المهاترات ، أو التوهان فى سرايب فرعية لا جدوى من التخبط فيها .

غير أن أهم ما أصاب الندوة العلمية من سلبيات لم يكن هذه الأبحاث الضعيفة التي سرعان ما نحاها المنتدون جانباً ، وإنما كان التنظيم السيء الذى جنى على هذه الندوة القيمة ، وجعل من المستحيل على أى من المشاركين فيها أن يحضر أو يشارك فى أكثر من ثلث الأبحاث المقدمة فقط . ذلك لأن البرنامج الزمنى للمهرجان اتسم بسوء التخطيط ، وعدم الوعى بأهمية الندوة من جهة ، أو بقيمة ما قدم إليها من أبحاث ، وبالتالي ضرورة الحوار العميق والجداد حولها من ناحية أخرى . فبعد أن بدد البرنامج الزمنى يومين فى رحلة الى الاسكندرية من أجل عقد أمسية شعرية ضعيفة بها ، ويوماً فى التسجيل ، وآخر فى زيارة الآثار والمتاحف ، وكان المنتدين قد جاءوا للسياحة والنزهة ، لا لتدارس قضية هامة لا تهم الأدب والثقافة العربى وحدهما ، وإنما تتجاوزهما الى المجتمع والانسان العربى عامة . بعد أن بدد البرنامج الزمنى هذه الأيام الأربعة كدس أبحاث الندوة العلمية فى أقل من يومين ، ليكرس اليوم السابع والإخير لجولة حرة : أى جولة استبضاع ، وكأنه برنامج سياحى ، وليس برنامج مهرجان ثقافى جاد ، يحاول أن يقدم أرقى انجازات العقل العربى وإبداعاته .

ولما كان من المستحيل عرض حوالى أربعين بحثاً فى يوم ونصف ، ناهيك عن مناقشتها وإدارة حوار جدى خلاق حولها ، لجأت إدارة المهرجان الى عقد ثلاث جلسات . كل جلسة منها ساعتان . تناقش فى الجلسة الواحدة حوالى خمسة أبحاث فى كل قاعة من قاعات الندوة العلمية الثلاث . أى أن كل جلسة يناقش فيها خمسة عشر بحثاً ، ولا يستطيع أى مشارك الا الاستماع الى خمسة أبحاث ، أو المشاركة فى نقاشها ، لأن العشرة الأخرى تناقش فى قاعتين أخريين فى الوقت نفسه . وإذا ما تجاوزنا عن ضيق الوقت المخصص لمناقشة الأبحاث . لأن تخصيص ساعة لقراءة ملخص الأبحاث الخمسة وساعة أخرى لمناقشتها ، فيه إجحاف شديد . ولا أغالى أن قلت استخفاف بالجهد الذى بذل فيها . وإذا ما تجاوزنا عن الفوضى الناجمة عن رغبة البعض فى حضور بحث فى إحدى القاعات ، ثم الانصراف والذهاب الى قاعة أخرى لسماع بحث آخر وما يحدثه هذا من اضطراب ومقاطعة وتشويش . وإذا ما تجاوزنا عن هذا كله ، فإننا لانستطيع التجاوز عن استحالة حضور أكثر من ثلث الأبحاث لبعض المشاركين الذين حضروا من أماكن متفرقة ، وقطع بعضهم آلاف الأميال سافراً ليلتقى بغيره من المشاركين ، ويتحاور معهم ، غير أن العبقرية التنظيمية للمهرجان ما لبثت أن حرمته من ذلك . وقد أدى هذا الى أن المشاركين لم يتمكنوا من التفاعل الحقيقى مع بعضهم البعض .

وكان الأجدى بمنظمى المهرجان أن يخصصوا أصابع الأسبوع الست ، أو خمس منها على الأقل ، للندوة العلمية على أن تدور الندوة

بأكملها فى قاعة واحدة موحدة ، وليس فى قاعات منفصلة ومنجزة • وأن
تعقد فى كل صباح جلستان ، كما حدث فى يوم الخميس ، مدة كل منهما
ساعتان • والا يزيد عدد أبحاث كل جلسة عن أربعة أبحاث بأى جال من
الأحوال ، بالصورة التى تتيح للمشاركين قراءة الأبحاث سلفا ، والتعليق
عليها تعليقا جيدا • فقد أدى حشد الجلسات بالأبحاث الى أن مقررى كل
جلسة لم يستطيعوا قراءة الأبحاث التى ستقدم فى جلستهم ، وبالتالي
لم يتمكنوا من تقديم أصحابها بشكل جيد ، أو حتى بالتعليق عليها تعليقا
مفيدا ، ولا أريد أن اتوقف هنا عند اختيار مقررى الجلسات الذى جانبه
الصواب كثيرا ، وتحكمت فيه اعتبارات غير علمية •

وفى نهاية هذا العرض أحب أن أشير الى بعض الأبحاث الهامة التى
قدمت فى هذه الندوة مثل (بترتيب عرضها فيها) بحث محمد براده
(المغرب) عن « اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة » وبحث نبيلة
ابراهيم (مصر) « مستويات لعبة اللغة فى القص الروائي » وبحث روجر
آلان (أمريكا) عن « الرواية القصيرة فى اللغة العربية » وبحث ماهر
شفيق فريد (مصر) عن « تجليات الحداثة فى القصة المصرية » وبحث
محمد مصطفى بدوى (مصر) عن « مشكلة الحداثة والتغير الحضارى »
وبحث خالدة سعيد (لبنان) عن « الحداثة المسرحية ومسيرة البحث عن
الذات » وبحث ادوار الحراط (مصر) « قراءة فى ملامح الحداثة عند شاعرين
فى السبعينات » وبحث فريال غزول (العراق) عن « قبض الدولة وعموض
المعنى فى شعر عفيفى مطر » وبحث جابر عصفور (مصر) عن « معنى
الحداثة فى الشعر المعاصر » وغيرها من الأبحاث التى ستطعم فى عددین
من أعداد مجلة (فصول) القاهرية ، وتصبح فى متناول القارئ الذى
تهمه أمور الحداثة وأمور الأدب بصفة عامة •

القاهرة

مارس ١٩٨٤

● السفر الثاني عشر

الابداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية

من الأدواء التي تعاني منها الثقافة العربية في عدد كبير من أقطار الوطن العربي الدوران كثيرا في حلقات مفرغة • تتكرر فيها نفس القضايا، وتطرح عبرها نفس المشكلات كل حقبة من الزمن • وكأنها كتب على كل جيل أن يخوض نفس تجارب الأجيال السابقة ، وأن يحارب الممارك التي حاربوها ، والا يستفيد من تضحياتهم وخبراتهم والجزائرتهم • وقد أصاب هذا الداء الوبيل الحياة الثقافية العربية بالثبات • وجنى كثيرا على قدرتها على الفاعلية والتطور • لكن يبدو أن هنالك مجموعة صغيرة من المجالات التي استطاعت الإفلات من انشوطه هذا الداء الجهنمية • فتواصلت فيها إنجازات الأجيال وتكامل عطاؤهم • وحقت ثراكمات الزمن بالفعل بعض التغيرات • وعدلت بصورة جدية بعض الرؤى والتصورات • وميدان الأدب الشعبي ، والمآثورات الشعبية ، والذي كان قبل عقود قليلة من المجالات المهملية ، بل والمحتقرة • واحد من هذه المجالات المحفوظة • فقد غيرت جهود العاملين فيه النظرة اليه تغييرا كليا • وكان من ثمار هذا التغيير انعقاد مؤتمر دول للسير الشعبية ، وفي قلب أعرق الجامعات العربية وتحت رعايتها •

فلا شك أن السير الشعبية العربية من أهم الروايد المشاركة في صياغة الوجدان العربي ، وفي تكوين العقل العربي ذي الرؤية الثقافية والحضارة المتميزة • لأنها الإنجازات الابداعية للعقل الجمعي العربي في تشوقه الى صيغة فنية قادرة على استيعاب هموم الإنسان العربي ورؤاه المتباينة وصبواته ، وعلى صهرها في قالب قادر على إبراز عناصر التناقض والوحدة الثاوية في شتى صور الاختلاف والتعدد ، وفي صيغة تلمس وترا دفيئا حساسا في أعماق الملقى ، فتفجر في داخله طاقات الخلق والصمود والمقاومة • لهذا كان من الطبيعي أن نحقق بالانعقاد المؤتمر الدولي الثاني للسير الشعبية في القاهرة في الفترة من ٢ - ٦ يناير ١٩٨٥ تحت رعاية جامعة القاهرة ، وبالتعاون مع مركز حضارات البحر الأبيض المتوسط في باريس • وشارك فيه باحثون من مصر وتونس والسودان والجزائر والكويت ، بالإضافة الى دارسين من فرنسا وإنجلترا

وايطاليا وبولندا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان انعقاد هذا المؤتمر الكبير والجاد فى جامعة القاهرة نوعا من الاعتراف الجامعى بأن هذه السير الشعبية لم تعد موضوعا ثانويا تنظر اليه الدراسات الاكاديمية باستعلاء ، وتعتبره ادبا متدنيا يكتبه الاميون ، ويتوجهون به الى جماهير الاميين ، كما كان الحال حتى عهد قريب . فقد اسبغت جهود جيلين متتابعين من الباحثين والدارسين الجامعيين على هذا الأدب مقدارا كبيرا من الأهمية ، وكسبت له قدرا أكبر من الاحترام ، وقد سبق لهذا المؤتمر أن انعقد للمرة الأولى بالمركز الدولى للحمامات فى تونس عام ١٩٨٠ ، وركز بحثه فى دورته الأولى تلك على واحدة من أهم السير الشعبية الحية ، وأكثرها إثارة للجدل والنقاش ، ألا وهى السيرة الهلالية . فتناول ما تطرحه هذه السيرة الشائقة على باحثى الأدب الشعبى ، وعلى المهتمين بجمع نصوصها ، ورسد اختلافات رواياتها ، وثبائات دلالاتها ، وتابع دراسة تأثيرها على الواقع الثقافى ، وعلى الشخصية القومية فى البلدان التى تتردد فيها أصلاء هذه السيرة فى الوجهان الشعبى ، وفى الأدب المكتوب على السواء .

وقد حاول المؤتمر الجديد أن يوسع أفق اهتماماته هذه المرة ، حتى تشمل السير الشعبية العربية كلها . وأن يخرج من دائرة السيرة الواحدة ، حتى يرهف التنوع والتعدد قدرته على الدرس والمقارنة . لكن يبدو أن الشمول قد تحقق على حساب العمق ، وأن امكانيات المؤتمر التنظيمية لم ترق الى مستوى طموحاته العلمية العريضة . فغابت عن قاعته وفود عدد من الدول العربية التى اهتم باحثوها بقضايا السير الشعبية ، ويبدو أيضا أن الإدارة القائمة على تنظيم هذا المؤتمر قد تأثرت بقوائم من سبق دعوتهم الى المشاركة فى دورته الأولى ، والتى يمكن تبرير قصرها على مجموعة محدودة من باحثى الوطن العربى ، بطبيعة موضوعها آنذاك ، وهو السيرة الهلالية . فاقترنت الدعوة على باحثى البلدان التى تنتشر بها هذه السيرة . ولذلك بنا المؤتمر وكأنه امتداد لما جرى من قبل فى تونس ، وإن مناقشات قاعات جامعة القاهرة مواصلة لمدالات صالات مركز الحمامات ، فقد انصب اهتمام معظم الباحثين من جديد على السيرة الهلالية التى استأثرت بأكثر من ثلثى أبحاث هذا المؤتمر ، وكأنها هى السيرة الشعبية الوحيدة أو الأساسية ، وليست مجرد واحدة من سير عديدة وشائقة .

أما وقد جرى توسيع أفق المؤتمر العلمى ليشمل السير الشعبية العربية كلها ، فقد كان على المؤتمر أن يوسع أيضا قائمة باحثيه ، وأن ينوعهم من ناحية المنطلقات ومجالات الاهتمام . وقد برهن المؤتمر نفسه على صدق هذه المسألة ، أن الباحثين ذوى الاهتمامات الجديدة والذين

ظهروا في قاعة هذا المؤتمر لأول مرة ، تمكنوا بالفعل من اثرائه وفنح آفاق وزوى جديدة في ساحته . ومن المحتمل أن المؤتمر قد دعيا عددا أكبر من الباحثين ، وإن الحاضرين هم الذين استجابوا لدعوته . وربما كان لمشاركة مركز حضارات البحر الأبيض المتوسط بباريس دخل في هذا الأمر . وهو مركز سىء السمعة بين قطاع عريض من الدارسين لمحاولاته المتكررة لاشراك باحثى الكيان الصهيونى في مؤتمراته التى تناقش قضايا الثقافة العربية ، والتى يدعو اليها الكثير من كتاب العربية وباحثيهاء حتى يدير حوارا مغرضا في بعض الأحيان بين مثقفى العربية والصهيانية . ومع أن المؤتمر الدولى الثانى للسير الشعبية لم يدع أيا من باحثى الكيان الصهيونى هذه المرة ، فإن رعايته للمؤتمر قد تكون من العوامل التى أدت الى تقلص عدد المشاركين فيه ، وربما حالت الامكانيات المادية للمؤتمر دون توسيع قائمة باحثيه ، وكل ربما من هذه الريبات تجتمل الخطأ والصواب .

ولكن المؤكد أن دعوة باحثى البلاد العربية الغائبة كان بإمكانها أن تثرى هذا المؤتمر ، وتعمق من استقصاءاته العملية الشائقة : والدليل على ذلك هو طبيعة الأبحاث التى تقدم بها كل من باحثيه ، والتى انعكست عليها ظلال الاهتمامات القطرية والشخصية الى حد كبير . فقد انشغل الباحث الوحيد الذى جاء الى المؤتمر من منطقة الخليج العربى ، وهو محمد رجب النجار من جامعة الكويت ، بسيرة فيروز شاه التى لم يهتم بها أى من باحثى القسم الأفريقى من الوطن العربى . اذ القى وجود الباحث فى الكويت ، وعلى مقربة من الخطر الفارسى ، ظله على اهتمامات الباحث ، برغم مصريته ، وحدد منظور رؤيته القومية الى هذه السيرة التى تحاول اعلاء شأن الفرس ، واسقاط الرموز البطولية والثقافية العربية . وإذا كان اختيار المؤتمر لباحثيه العرب واسقاط باحثى قسم كبير من الوطن العربى من قائمته كان من مظاهر قصوره ، فإن دعوته للباحثين الأجانب من المستشرقين المهتمين بالسير الشعبية اتسمت هى الأخرى بالعشوائية ، وسيطرت عليها العلاقات والأهواء الشخصية . لكن هذه مشكلة يندر أن يخلو منها أى مؤتمر . ولنكتف هنا بتسجيل هذه الملاحظة ، حتى نتناول مادة البحث التى قدمت فى المؤتمر ، واتجاهاتها ، والقضايا التى تثيرها .

وقد انقسم حصاد هذا المؤتمر العلمى الى سبع ندوات ، خصصت أولاهها للسيرة وانماط القصص الشعبى وتضمنت ستة أبحاث هى « المغازى كلون من ألوان السير الشعبية » للباحث الجزائرى عبد الحميد بورايو ، ويتناول فيها الغزوات النبوية ، وكيف تنطوى على مجموعة من

العناصر الأساسية للسيرة الشعبية ، و « فتوح البهنسا وعلاقتها بالمغازي والفتوح والسير العربية من ناحية ، وبأناشيد البطولة الملحمية الغربية من ناحية أخرى » للباحث الانجليزي هاري نورس و « دراسة -مقارنة بين حكاية الملك النعمان وملحمة رولاند الفرنسية » لميام أبو الحسين (مصر) و « السير النبوية أصل السير الشعبية » لنصر أبو زيد (مصر) و « قاتل التين » لاليزابيت ويكيت (كندا) . وهو بحث عن الصياغات الشعبية لسيرة ماري جرجس القبطية في صعيد مصر ، و « الأساطير والحكايات الشعبية » لحسن الشامي (أمريكا) .

أما الندوة الثانية فقد تضمنت عددا من الأبحاث حول الظواهر الموضوعية في السير الشعبية مثل « مفهوم الشعر في السير الشعبية » لأحمد مرسى (مصر) و « موضوعات السيرة الهلالية » لطاهر جيجلا (تونس) و « نظرات في سيرة الزير سالم » لمحمد حسين هلال (مصر) . بينما ركزت الندوة الثالثة اهتمامها على موضوع السيرة وروايتها من خلال أبحاث « السيرة الشعبية بين الشاعر والراوي » لعبد الرحمن الأبنودي و « السيرة الهلالية بين الشفاهية والتدوين » لصلاح الراوي (مصر) و « قصة الزير سالم وأصل البهلوان » لجيوفاني كانوفا (إيطاليا) و « الرواية الشعبية والضبط الاجتماعي » لمحمد معجوب (السودان) ، ولكن أهم أبحاث هذه الندوة قاطبة كان بحث حافظ دياب « السيرة الشعبية : مقارنة حول منهجية إعادة الانتاج » وهو بحث حاول أن يرصد أساليب إعادة انتاج النص الشعبي ، والعناصر الفاعلة في هذه العملية الشاملة والمعقدة ، وذلك من خلال منظور اجتماعي ومنهجي على درجة عالية من الدقة والاستيعاب . ينطلق بداية من عملية تمحيص المفاهيم ، والتعرف على آليات تدخلها ، ثم يرصد تقنيات إعادة الانتاج المختلفة ، من التهذيب إلى التناص ، إلى الاستلهام ، وربطها بديناميات هذه العملية الفاعلة من السياق الاجتماعي والثقافي ، إلى الرواية والجمهور واللغة والوسائط الفنية . ويزود هذا الإطار النظري الإضافي بتجربتين تطبيقيتين شائقتين : أولاها تجربة مكتوبة هي رواية (علي الزبيبي) لفاروق خورشيد . والثانية تجربة شفاهية هي تجربة أحد الشعراء الشعبيين الذين يمارسون رواية السيرة في الريف المصري ، وهو الشاعر فتح الله سليمان حواش ، ثم يختتم بحثه بمجموعة من المستخلصات الأساسية حول هذا الموضوع الهام .

أما الندوة الرابعة فقد دارت حول موضوع لغة السيرة وبناؤها وذلك من خلال أبحاث « تكنيك الشعر الملحمي » لأحمد عثمان (مصر) ، وهو بحث حاول أن يدرس آليات الانشهاد كشكل من أشكال إعادة اخراج

الحدث وتقديمه ، وتأثير الأداء على العملية الابداعية فى العمل الشفهى ،
وأثر الدراسات الهوميرية على دراسات الشعر الملحمى المعاصر ، وعلى
الدراسات الفلكلورية بشكل عام . و « ظواهر نحوية فى سيرة سيف بن
ذى يزن » لمحمود سليمان ياقوت (مصر) الذى حاول أن يستخدم
الدراسات اللغوية ، وخاصة انجازات نعوم تشومسكى المعروفة باسم
النحو التحويلي فى تحليل نصوص السير الشعبية والأداء وتفاعليتهما فى
العمل .

أما الندوة الخامسة فقد اهتمت بمناهج تصنيف السيرة وترجمتها ،
ومن هنا فإن من الطبيعى أن يستأثر بها الباحثون الأجانب ، فقدمت روزلين
جويك (فرنسا) بحثها عن « تصنيف الموضوعات والموتيفات فى مخطوطات
السيرة الهلالية » وقدمت سوزان سليموفيتش (أمريكا) بحثا عن
« الشعراء فى الصعيد وسيرة بنى هلال : قضايا النص والتسجيل » .
كما قدمت زانوتا ماديسكا بحثا عن « اللغة والبناء فى السيرة الشعبية »
وقدمت اليزابيث ويكيت نص دراستها عن التنين وترجمتها الانجليزية
للنص ، فى محاولة منها لمناقشة المشاكل التى تطرحها ترجمة هذه
النصوص : وخصصت الندوة السادسة لمناقشة قضايا السيرة كمصدر
للابداع الفنى الحديث من خلال أبحاث عبد الوهاب المؤدب (تونس) عن
رواية « بندر شاه » وعبد الرحمن أيوب (تونس) عن الفن التشكيلى
واستلهاماته للسيرة الشعبية ، وعبد الحميد حواس (مصر) عن السير
الشعبية فى السينما ، وعبد التواب يوسف (مصر) عن « السير الشعبية
فى أدب الأطفال » ، ولكن أهم ما شهدته المشاركون فى المؤتمر فى مجال
استلهامات التراث الحديثة كان العرض المسرحى الشائق الذى قدمه
المخرج الشاب أحمد اسماعيل عن « الشاطر حسن » من خلال نص شعري
لفؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف .

أما آخر ندوات المؤتمر فقد تم تخصيصها لقضايا المرأة فى السيرة
الشعبية . وكان أهم أبحاثها هو بحث نبيلة إبراهيم « نماذج المرأة ووظيفتها
فى السيرة الشعبية » وبحث عبد الرحيم نصر (السودان) عن « السير
الشعبية فى السودان » . وقد طرحت هذه الأبحاث كلها قضايا المنظور
فى السيرة الشعبية ، وأثرها على صورة المرأة فيها ، وكيف أن مفهوم
الرجل للبطلوة هو المفهوم السائد بها ، حتى حينما تكون البطلنة الأساسية
للسيرة امرأة ، كما هى الحال فى سيرة (الأميرة ذات الهمة) . فما زالت
الرؤية السائدة فى الواقع العربى هى رؤية الرجل ، ورغم انقضاء ما يقرب
من قرن على الدعوة لتحرير المرأة فى المجتمع المصرى ، ورغم كل تحولات
الواقع الاجتماعى التى يبدو انها لم تتغلغل بعد فى الوجدان الشعبى
الجمعى ، كما تبرهن على ذلك دراسات هذا المؤتمر الشائقة .

وقد طرحت هذه الندوات السبع مجموعة من القضايا المنهجية الهامة .
وأولى هذه القضايا هي قضية المنظور الذى نتناول به هذا الابداع الجمعى
من جهة ، والذى كتب أو بالأحرى خلق به هذا الابداع الشعبى من الناحية
الأخرى . فمن الناحية الأولى بدأ وكان أكثر المناهج لدراسة هذه السير
الشعبية والكشف عن كنوزها المذخورة هو المنهج الاجتماعى . ليس فقط
لأن هذا المنهج يأخذ فى اعتباره كل العناصر الفعلة فى عملية إعادة إنتاج
السيرة الشعبية فى رواياتها المختلفة . ولكن أيضا لأنه أكثر ملاءمة لفهم
ظاهرة الابداع الجمعى ، بطبيعتها الحركية التى تنأى عن الثبات ، وتجنب
دائما الى التغير . كما أن هذا المنهج الاجتماعى يستطيع أيضا أن يكشف
لنا دور الواقع الاجتماعى والسياسى فى تحميل السيرة بلضامين والدلالات
والرؤى ، التى تتغير بتغيره ، برغم الثبات النسبى للآطار والشخصيات
والأحداث .

أما القضية الثانية الهامة والتى فجرتها جلسة قضايا المرأة فى السيرة
الشعبية فهي مسألة المنظور الفنى والفلسفى الذى تنطوى عليه هذه
السير ، والتى يبدو أن معظمها ، حتى ما خصص منها لبطولات المرأة كسيرة
« الأميرة ذات الهمة » مبدعة من منظور الرجل فايدولوجية هذه السيرة
الشعبية هى نفسها ايدولوجية سيطرة الرجل ، وسيادة رؤيته وتصورات
للقيم والمواضعات ، والأدوار والمكانات . وهناك قضية ثالثة وهى مسألة
ما الذى يبقى فاعلا من هذه السير فى فنون الابداع الفردى المكتوبة أو
المرئية على السواء . وطبيعة استلهامات هذه الفنون من السير . وسبل
تأثرها ، بدءا من التناص وحتى الاقتباس . وكلها قضايا تثير الكثير من
الأفكار الهامة ، وتشير الى أن تراكمات جهود دارسى الأدب الشعبى قد
بضجحت وبذات تؤتى ثمارها .

يناير ١٩٨٥

القاهرة

● السفر الثالث عشر

مؤتمر أدبي دولي على الطريقة الأمريكية

حضرت اجتماعات المؤتمر السنوى لنادى القلم الدولى ممثلا لمصر عام ١٩٨١ بمدينة بليد فى يوغسلافيا ، وتابعت الدورة الأخيرة ، وهى الدورة الثامنة والأربعون ، لهذا المؤتمر نفسه فى نيويورك فى الاسبوع الماضى ، وشتان ما بين الدورتين ، فبينما آثر نادى القلم اليوغوسلافى المضيف فى بليد أن يجعل الاجتماع الدولى لهذا النادى الأدبى الدولى العريق حدثا أدبيا خالصا ، وأن يترك الأدباء لشأنهم ليناقشوا قضاياهم فى مناخ هادئ يشحذ قدرة العقول على الحوار ، ومقدرة المخيلة على الابداع ، ركز نادى القلم الأمريكى على أن يجعل من انعقاد المؤتمر فى بلاده حدثا سياسيا وأدبيا وإعلاميا ضخما ، وأحاط الاجتماع بمدخ من الصحف والصراعات المتفجرة ، التى بدأت شظاياها فى التطاير فى الجو قبل أسابيع من انعقاده ، واستمرت حتى جلسته الختامية . وبينما اختار نادى القلم اليوغوسلافى مكان انعقاد المؤتمر فى منتجع جميل ، بمدينة صغيرة أقرب ما تكون الى القرية هى مدينة بليد الجبلية الساحرة الواقعة على شاطئ إحدى البحيرات الصغيرة فى جمهورية سلوفينيا قرب الحدود اليوغوسلافية النمساوية ، آثر الأمريكيون أن يعقدوا هذا المؤتمر فى مدينة نيويورك - أضخم مدن الولايات المتحدة ، وإن لم تكن بالقطع أجملها . وإن يغمره بالحد الأقصى من الأضواء والبهجة الدعائية والإعلامية ، أو باختصار فضلاوا تنظيمه على الطريقة الأمريكية .

ولكن ما هى هذه الطريقة الأمريكية ؟ وبماذا تتسم من صفات ؟ هذا سؤال هام أود الإجابة عليه أولا ، لأنه سيرى الكثير من الضموء على بعض ما دار فى هذا المؤتمر الأدبى الهام ، وسيكشف لنا فى الوقت نفسه عن بعض سمات هذا الكيان الجغرافى والسياسى الضخم المعروف بالولايات المتحدة ، ذلك لأن هذه الطريقة الأمريكية هى شارة هذا الكيان الضخم . وهى إحدى تبدييات وعيه بنفسه ، وإدراكه لدوره ، وتصوره لمكانته فى العالم . وقد يبدو للوهلة الأولى أننا نعرف الكثير عن الولايات المتحدة ، وعن طبيعة القوى الفاعلة فيها . ولكن زيارتى الأولى للولايات المتحدة كشفت لى عن وجود هوة كبيرة بين تصورنا لتلك الدولة العظمى وبين

حقيقتها ، وعن أن معرفتنا بها قد مرت عبر مرشح الثقافة الأوروبية والحضارة الغربية عامة ، وأن مرور هذه المعرفة عبر هذا المرشح جعلها خليطاً من الوهم والحقيقة • خليطاً من صورة الولايات المتحدة التي تتمنى أوروبا أن ترى فيها امتداداً فتياً لها ، وحقيقة هذا الامتداد الفعلية • وكلما ازداد ادراك أوروبا لسعة الفجوة بين ذاتها الحضارية ، وبين الولايات المتحدة ، كلما ازدادت فاعلية جانب الوهم التعويضي في هذا التصور • ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون • لابد أن نتركها جانباً حتى نستطيع العودة الى السؤال الأصلي •

وأهم سمات هذه الطريقة الأمريكية هي الضخامة المبهمة ، لا باعتبارها انعكاساً لضخامة الولايات المتحدة التي توشك أن تكون قارة كاملة ذات موارد طبيعية وبشرية هائلة ، وإمكانات اقتصادية وعلمية لا تحد ، ولكن باعتبارها تبديلاً لحضارة نرجسية ، حضارة بلغ فيها التركيز على الذات الفردية حده الأقصى ، بالصورة التي انقلبت معها هذه النرجسية المفرطة الى خواء نفسى وعقلي وحضارى • انها الضخامة التي تكشف عن تبديد الثقة بالنفس ، بينما تحاول التمويه على الندوب العميقة التي تركتها هزيمة فيتنام على الروح الأمريكية ، وعلى الحضارة الأمريكية برمتها • وهي أيضاً الضخامة التي تحاول التستر على أضخم عجز في تاريخ الميزانية الأمريكية ، أو بالأحرى في تاريخ العالم ، وعلى أزمة الاقتصاد الذى يعاني من الركود النسبى ومن زيادة معدلات البطالة ، ومن تآكل النمط الأمريكى التقليدى تحت وقع هذه الأزمة ، ومن افلاس الليبرالية السياسى والعقلى معا •

انها الضخامة التعويضية التي تنهض على أساس وأقوى بالفعل ، ولكنها تحاول في الوقت نفسه التغطية على الكثير من جوانب القصور ، والتعمية على أقسى حالات الاغتراب والاستلاب الانسانى • وهى إحدى تبديلات الرغبة النرجسية فى البقاء الفردى ، وفى التحرر من كل قيود الموارث والأعراف والتقاليد الحضارية ، فالتركيز على الذات النرجسية يطرح هذه الذات ، لا فى مواجهة المجتمع وحده ، وانما فى مواجهة التاريخ والثرات معا • ولأن المجتمع الأمريكى مجتمع بلا تاريخ نسبياً ، فانه يتمرد على ميراث الحضارة الأم : الحضارة الأوروبية • وفى عملية تمرده على هذه الحضارة يعيد ، دون أن يعي ، انتاج أسوأ ملامح هذه الحضارة التي ينتقدها ، ويطيح أثناء عملية التمرد الفردى عليها بجبل إيجابياتها ، خاصة وأن الحضارة الأم ذاتها تعاني - كما نعرف جميعاً - من أزمت طاحنة •

ولذلك فقد تحول تمرد هذه الحضارة النرجسية على مجموعة القيم الأساسية التي ينهض عليها البناء الهيكلى للحضارة الأم الى حالة من اليأس

التدميرى ذى الطبيعة الانتحارية • لأن التمرد على الطبيعة الأبوية للمجتمع ، وعلى سلطة الأسرة ، وعلى مواضع العلاقات الجنسية المحيطة ، وعلى الرقابة الأدبية والأخلاقية ، وعلى قيم العمل وأخلاقياته وغيرها من قيم النظام البرجوازى لم يؤد الى خلق فردوس التحقق الذاتى الموعود • وإنما بدد الاحساس بالأمن الذى يخلقه الولاء للمجتمع • ولم يعوض التركيز على الذات - حتى بالمعنى الجسدى عن طريق الاهتمام المفرط بالصحة والاهتمام باللياقة البدنية - هذا الأمن المفقود ، بل دفع بهذه الذات الى المزيد من الاغتراب والاستلاب • وخلق تسلط الفردية العديد من أدوات النفس وعصابات القلق والتوتر •

صحيح أن الانسان الأمريكى الحديث قد استطاع أن يتخلص من معظم قيم المجتمع البرجوازى القديم ، ومن عقد الذنب المصاحبة لها ، لكنه استبدل بها مشاعر القلق الضارية ، لأن التحرر من الماضى لا يؤدي بالضرورة الى الثقة فى الحاضر ، بل يحيط هذا الحاضر بقدر هائل من الشكوك ، فالاستهتار بالماضى وتثقيفه ، وربطه بالموضات القديمة والعادات التى عفى عليها الزمن ، وإفراغه من محتواه التاريخى ودلالاته التاريخية ، ينطوى على تحطيم المرأة التى نرى فيها الحاضر على حقيقته ، وبالتالى حرمت الحضارة النرجسية نفسها ، باستسلامها الى نزعتها الطاغية لتأكيد أنيتها ، من أهم أدوات تحقق نرجسيتها : من المرأة • وأدت نزعتها الى تأكيد ذاتها الى تبيد هذه الذات وعدم القدرة على رؤية أى صورة مجسدة لها • فالماضى ليس مستودعا للخبرات والذكريات القديمة فحسب ، ولكنه المصدر الذى تستمد منه اللحظة الأنية أهميتها كنقطة على خط يمتد من الماضى الى المستقبل ، ويزودها انتماءها الى هذا الخط ، ودورها فى الحفاظ على استمراريته ، بهويتها • وقطع صلة الحاضر بالماضى ، يبت صلتها بالمستقبل دون أن يشعر • ومن هنا ينطوى تنكر الحضارة النرجسية للماضى على يأسها من مواجهة المستقبل •

وبدون فهم شتى أبعاد هذه الحضارة النرجسية التى خلقها المجتمع الأمريكى ، يصعب علينا معرفة حقيقة الكثير من ظواهر هذه الحضارة ، أو اكتناه أسرار تناقضاتها • لأن هذا الفهم هو الذى يفسر لنا كيف تحولت ثورة الشعب الأمريكى ضد تورط بلاده فى حرب فيتنام ، الى تأييد واسع لأشد الحكومات الأمريكية يمينية فى هذا القرن ، وهى حكومة ريغان • فلو أرجعنا هذه الثورة الى وعى الشعب الأمريكى بأن موقف بلاده السياسى فى حرب فيتنام لا ينهض على أساس عقلى أو انسانى • وأنه يمثل عدوانا على كل قيم الاستقلال والحرية ، لاستحال علينا معرفة سبب تأييد نفس هذا الشعب لتدخل بلاده فى جرانادا ، أو فى نيكاراغوا ،

أو لتأييده للتمييز والعزل العنصرى فى جنوب افريقيا • فأين ذهبت
صحوة الضمير الأمريكى الذى يرفض التدخل ويكره الظلم والاستبداد ؟ •

ولكن لو فهمت هذه الثورة باعتبارها أحد أعراض هذه الحضارة
الرجسية التى استبدلت بالخلاص الروحى وبالقيم الانسانية نوعا من
الخلاص الذاتى أو العلاجى الذى يهتم بالأعراض ولا يأبه بالأسباب ،
والذى يركز على الجانب الجسدى من عملية المداواة العلاجية تلك ،
لاستطعنا معرفة سر هذه التناقضات البادية • لأن ثورة الشعب الأمريكى
على تورط بلاده فى فيتنام لم تكن وليدة وعى ثورى أو سياسى ، ولكنها
ناجمة عن رد فعل هذه النزعة الرجسية إزاء الموت : إزاء ساعة إعطاء ،
أو استثناء الثمن • فالذات الرجسية التى تنهض على شره الأخذ تتطلع
دائما الى المزيد من الأخذ ، وتنحو الى الاستفادة من مجتمع الرخاء الأمريكى
دون التضحية من أجله ، لأنها حقيقة لا تؤمن به ، ومن هنا كان السبب
الرئيسى وراء هذه الثورة هو رفض دفع الثمن ، ورفض الدفاع عن القيم
الأمريكية ذاتها عندما تعرضت للخطر بعيدا عن حدود الوطن ، ورفض
الموت من أجل كيان هلامى هو المجتمع تنهض الحضارة الرجسية نفسها
على نفيه والزراية به •

فالاهتمام بالذات وتضخيمها بكل ما يصاحب ذلك من مظاهر الغرور
وعصابات عبادة الذات يطرح هذه الذات - غير الصحية - كبديل للكثير
من القيم الاجتماعية والأخلاقية • فالحضارة الرجسية لا تؤمن بغير ذاتها •
وحيثما يبارك الفرد فيها أيا من القواعد أو القيم الاجتماعية ، فإن مباركته
تلك تنطوى على ايمان سرى بأن هذه القيم لا تنطبق عليه ، ولن تحد من
نرجسيته • فالفرد فى هذه الحضارة قد استبدل بكل هذه القيم رغبة
عارمة فى الاستحواذ على الأشياء ، والمباهاة بها • ولكن الاستحواذ هنا
غير الملكية التى نعرفها بمنطق الاقتصاد السياسى فى القرنين الماضيين ،
حيث يؤدى تراكم الممتلكات الى تحقيق الأمن ، وتوطيد المكانة الاجتماعية ،
وتوفير ضمان ضد عوادي الزمان • انه هنا الاستحواذ كشره ، كقيمة
مطلقة ، كتوق آنى ومستمر لا يشبع ، ورغبة مستمرة فى ارضاء هذه
الرغبة الدائمة التى لا تشبع ، ومن هنا فانه كلما تقدم العمر بهذا النرجسى
كلما ازداد تعاسة • ولكن البحث فى طبيعة الشخصية الرجسية التى
أفرزتها هذه الحضارة موضوع طويل ، قد نعود اليه فى بعض مقالات
قادمة عن أمريكا •

ولنرجع الآن الى المؤتمر وإلى الاسلوب الذى انعكست به شتى
تبديلات هذه الطريقة الأمريكية عليه • وبالإضافة الى بقية ملامح الحضارة
الرجسية ، هناك أيضا تلك النزعة التجارية التى تسود فيها قيم السوق ،

والتي يصبح معها لكل شيء قيمة تسويقية وسوقية معا . وقد انعكس هذا الجانب الهام في الطريقة الأمريكية على الاستعدادات التمهيدية التي سبقت عقد هذا المؤتمر ، والتي بدأت بالحملة التي نظمها نورمان ميلار ، الكاتب الأمريكي المعروف ، ورئيس نادى القلم الأمريكي ، لجمع كمية ضخمة من الأموال للانفاق على هذا المؤتمر الكبير ، والذي رغب نادى القلم الأمريكي أن يجعله أضخم مؤتمر أدبي في التاريخ ، بكل ما تنطوي عليه أفعال التفضيل هذه من فخامة واتساع . ومن هنا فقد كانت التقديرات الأولية أن هذا المؤتمر الذي سيستمر لمدة خمسة أيام سيتكلف ما يقرب من مليون دولار .

ولأن نادى القلم الأمريكي يحرص - على الطريقة الأمريكية - أن يفصل نفسه عن الدولة ، وإن يعلن للجميع عن مصادر تمويله ، ولأن ميزانيته السنوية كلها لا تتجاوز نصف هذا المبلغ ، فقد أعلن ميلار عن حملة لجمع المال . يقوم فيها كتاب أمريكا الكبار بدور النجوم الذين يقدمون للجمهور نوعا من العرض المسرحي الذي يعتمد على البراعة اللفظية ، وعلى المهارة في الحوار والمحاكاة ، وتكونت الحملة من ثمانية عروض من هذا النوع ، تباع التذكرة الواحدة - وهى تذكرة ثمانية الأجزاء صالحة لحضور العروض الثمانية - بمبلغ ألف دولار للتذكرة الواحدة . وقد أقيمت هذه العروض فى « مسرح بوث » ثم فى مسرح « رويال » فى بروكواي ، حتى المسارح فى مانهاتن . لكن لعبة الانفصال عن الدولة فى الولايات المتحدة لعبة خادعة ، لأن هذه التذاكر الباهظة التكاليف ، والتي هى نوع من التبرعات غير المنظورة ، هى فى الواقع من أمور الانفاق المعفاة من الضرائب . أى أنها تمويل من الدولة ، ولكن بطريقة غير مباشرة ، بترك فيها الحكومة لكبار دافعى الضرائب ، ومن الذين تدار الدولة نفسها لمصلحتهم ، أن يقرروا أوجه الانفاق ، وأن تكون لهم كلمة مباشرة فى دعم ما يرونه من النشاطات ، وفى الانصراف عما لا يعجبهم منها ، بتركها لتتوزع على قارة هذا السوق الرأسمالى المرائع .

ومن البداية بدأت لعبة الضخامة - التذاكر الغالية التى يزيد ثمن التذكرة الواحدة عن تذكرة موسم الأوبرا فى المتروبوليتان . والمسارح الكبيرة التى تدور على خشبتها العروض . وقد أثبت عمدا استخدام كلمة العرض بدلا من المحاضرة أو المناظرة أو الجدل العقلى المنمق . فقد بدأت الحلقة الأولى بمواجهة بين عدوين لدودين ، وكاتبين من أبرز كتاب أمريكا المعاصرين هما نورمان ميلار نفسه وجورج فيدال ، وضمت الحلقات الباقية أسماء لامعة مثل جون أويداىك ، وسوزان سونتاج ذات الميول الصهيونية الواضحة ووليام ستايرون ووودى الان وجوان ديدون وغيرهم . وبالطبع بيعت أكثر من سبعمائة تذكرة كل منها بألف دولار ، وبدأ لمن لا يعرف

حقيقة المنهج الأمريكي أن العائد كله شخصى ولا دخل للدولة فيه . ولكن من يعرف حقيقة الأمر يجد أن الدولة هي دافعة هذا المبلغ كله ولكن - على الطريقة الأمريكية - طريقة الاستقطاعات أو الاعفاءات الضريبية . فكل من اشترى مثل هذه التذاكر الغالية أدخلها ضمن نفقاته المهنية المعفاة من الضرائب ، أو بالأحرى دفعها بالنيابة عن الدولة لحملة نادى القلم لجمع المال ، بدلا من دفعها للدولة كضريبة . فقد اشترى معظم هذه التذاكر الناشرون ووكلاء الأدباء ودور الصحف وأجهزة الاعلام وغير ذلك من الهيئات والأفراد التى تعرف أن هذا المبلغ سيستقطع من دخلها ، وأن ما تدفعه فيها هو من نصيب الضرائب على كل حال . ومن هنا دفعت الدولة حقيقة هذا المبلغ دون أن تدفع شيئا فى الظاهر .

وثمة جانب آخر من جوانب هذه الطريقة الأمريكية التى تجعل لكل شئ ، حتى ولو كان مؤتمرا أدبيا ، قيمة تسويقية . فقد استطاع ميلار الحصول على مائتى غرفة فى واحد من أفخم فنادق مانهاتن « فندق سان موريتز » مجانا طوال المؤتمر ، وهل كانت هذه الغرف حقا مجانا : لقد حسبت قيمتها لآخر سنت ، وهى فى الواقع ١٧٥ ألف دولار طوال مدة المؤتمر . لكن دونالد ترامب صاحب هذا الفندق ، وأحد كبار العقارين فى مانهاتن وافق على التبرع بهذه الغرف عندما علم أن بين المدعوين لهذا المؤتمر ستة من الحائزين على جائزة نوبل فى الآداب ، وستة كتاب آخرين ، على الأقل ، يحتمل فوزهم بها فى السنوات المقبلة . ومن هنا فانه يستطيع أن يستخدم أسماءهم لا فى الدعاية لفندقه فحسب ، ولكن فى تسمية الغرف التى يقيمون فيها على أسمائهم ، وفرض أسعار خاصة لها تعوض على مر السنين هذه الخسارة . وأين الخسارة ؟ لن يظهر أى سنت من هذا المبلغ الضخم فى جانب الدخل من حساباته ، ومن هنا سيخصص من صافى الربح قبل دفع الضرائب . وبدلا من أن يذهب معظم هذا المبلغ الى خزانة العم سام الفيدرالية ، فانه سيعود عليه بفائدة دعائية ولن يخسر شيئا . اليس العم سام اذن هو الدافع لكل هذه التكاليف ولكن بطريقة غير مباشرة ؟

بقى ملمح آخر من ملامح هذه الطريقة الأمريكية وهو الاعتماد على العناصر « التطوعية » . وهذا أيضا قناع آخر لاختفاء بعض ملامح الوجه الأمريكى ، وإبراز بعضها الآخر . فقد أدرك منظمو المؤتمر أن عددا كبيرا من كبار الزوار ومشاهير الأدباء الذين دعوا لحضور هذا المؤتمر لابد من استقبالهم فى المطار ، واصطحابهم الى الفندق ، أو بتعبير نورمان ميلار نفسه « لابد أن نتصرف بالأسلوب الأوروبى المتخضر الذى اعتاده أعضاء منظمة نادى القلم الدولى » ، وهى منظمة أوروبية قبل أن تكون منظمة دولية ، ولكنهم أدركوا أيضا أن هذه العملية ستكلفهم كثيرا ، خاصة وأن

هناك أكثر من مائة كاتب أجنبي كبير • وحتى تتغلب ادارة المؤتمر على هذه التكاليف قررت « بيع » عملية الاستقبال تلك ، بطرحها فى سوق النشاطات التطوعية • وحتى أوضح هذا قليلا ، أشير الى أن عملية النشاطات التطوعية تلك ليست الا جزءا من عملية التسويق التجارية الكبرى • واذا تركنا التجريد والتعميم جانبا وقلنا مثلا أن استقبال كاتب كبير مثل الكاتب الفرنسى كلود سيمون الحائز على جائزة نوبل لهذا العام ، أو مثل جونتر جراس كاتب المانيا الكبير فى مطار كينيدي واحضاره فى سيارة خاصة وبسائق خاص الى مانهاتن فى قلب نيويورك ، حيث يقع الفندق الذى سيقوم به ، ثم مصاحبته بنفس السيارة معظم أيام المؤتمر يتكلف ألف دولار أو أكثر أو أقل قليلا • فان هناك ، من طلاب الأدب الفرنسى أو الألمانى ، من يتوق الى ان تتاح له فرصة معرفة هذا الكاتب شخصا ، والحديث معه وتوصيله حيثما يريد • ومن هنا تقوم احدى الهيئات التطوعية بعملية التوفيق بين الجانبين • فتوفر على المؤتمر تكليف السيارة الخاصة والسائق الخاص ، وتتيح للطالب أو الباحث فرصة قضاء عدة ساعات مع الكاتب الكبير مقابل القيام باستقباله وتوصيله فى سيارته الخاصة ، أى سيارة الطالب ، وهكذا تم التوفيق بين احتياجات الجانبين على الطريقة الأمريكية •

وبالاضافة الى هذه الملامح العامة للطريقة الأمريكية ، هناك ملمح آخر قد يبدو متناقضا مع ملمح الضخامة أو نتيجة له وهو الاجتزائية • فالضخامة تؤدى الى عدم الفاعلية ، وحتى تتحقق هذه الفاعلية فلا بد من التجزئ والتقسيم • ومن هنا عمد نادى القلم الأمريكى الى تجزئة الأدباء المشاركين فى هذا المؤتمر الى مجموعة من اللجان الصغيرة التى تبحث كل لجنة منها موضوعا من موضوعات المؤتمر • ولأن الطريقة الأمريكية تميل بطبيعتها الى الضخامة فان هذه الضخامة تؤدى كذلك الى ضخامة التجزئة : أى الى تعدد اللجان الصغيرة ليس فقط لضخامة العدد - فقد شارك فى هذا المؤتمر ما يزيد على ستمائة كاتب ، كان ثلثهم تقريبا من الكتاب الأمريكىين - ولكن أيضا لضخامة عدد الموضوعات التى طرحت على هذا المؤتمر • ومن هنا توشك التجزئية أن تلغى ، كعادتها ، مميزات الضخامة • فقد وجد عدد كبير من الكتاب أنفسهم فى مكان واحد حقا ، ولكن تجزئة المؤتمر ، وقلة عدد جلساته العامة التى تضم الجميع ، حالت دون تحقيق أهم فوائد مثل تلك المؤتمرات ، وهى التعارف والتفاعل الانسانيين بين مختلف المشاركين فيها من الكتاب ، الذين يعرف بعضهم البعض على الورق حق المعرفة ، ويتوق الى مثل تلك المناسبات ليجول هذه المعرفة النظرية على البعد الى معرفة انسانية ملموسة ، معرفة واقعية وحميمة •

إذا كانت الاستعدادات الضخمة لمؤتمر نادى القلم الدولى الثامن والأربعين ، والذي عقد فى مدينة نيويورك بين ١٢ - ١٧ يناير ١٩٨٦ تشير الى طبيعة الطريقة الأمريكية التى تهوى الضخمة وتعشق البهرجة ، وإذا كانت الميزانية الكبيرة التى حشدت له عبر عملية جمع المال المعفاة من الضرائب ، تومىء بطريقة غير مباشرة الى مساهمة الحكومة الأمريكية فى تمويل هذا المؤتمر ، فإن جلسة هذا المؤتمر الافتتاحية أثارت بطريقة سافرة قضية علاقة هذا المؤتمر بالادارة الأمريكية . وفجرت أكثر من قنبلة أدبية فى قاعته منذ بداية مداولاته ، وأحاطت دور منظمة نورمان ميلار - رئيس نادى القلم الأمريكى ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر - بقدر كبير من الشكوك والالتهامات ، التى انهالت عليه من أعضاء المؤتمر الأمريكين أنفسهم ، قبل أن يثيرها عدد كبير من كتاب العالم المرموقين . وتشير تلك الاتهامات الى أن نورمان ميلار قد عقد صفقة ، أو ما يشبه الصفقة مع الادارة الأمريكية . فقد أدرك نورمان ميلر الذى أراد أن يكون هذا المؤتمر جديرا باسم الدولة العظمى التى تزعم لنفسها حق الدفاع عن الحرية ، وتقديم نموذج مثالى لازدهارها ، وأن يكون أضخم مؤتمر فى تاريخ نادى القلم الدولى ، أدرك أن هناك عقبة كبيرة أمام طموحه هذا تتمثل فى قانون « مكاران - وولتر » للهجرة والجنسية والصادر عام ١٩٥٢ ، والذي ينص على حرمان أى أجنبى ينتمى الى إحدى المنظمات الشيوعية أو الفوضوية ، أو يروج لأفكار مثل هذه المنظمات حتى ولو لم ينتم إليها ، أو يجهر بأى آراء مناهضة للسياسة الأمريكية ، من حق الحصول على تأشيرة دخول الولايات المتحدة . اذ ينطبق هذا القانون على عدد كبير من كبار الكتاب الذين وجه اليهم نادى القلم الأمريكى الدعوة لحضور هذا المؤتمر ، ومن بين الكتاب الموضوعين على القائمة السوداء بمقتضى هذا القانون كاتبان حاصلان على جائزة نوبل للآداب وهما جابريل جارسيا ماركيز (كولومبيا) وكلود سيمون (فرنسا) بالإضافة الى جونتر جراس (ألمانيا) وجريام جرين (بريطانيا) وعدد كبير من أبرز كتاب أمريكا اللاتينية .

وقد أدرك نورمان ميلار ، صاحب (العراة والموتى) و (الليالى المصرية) وغيرها ، والذي بنى جزءا كبيرا من سمعته الأدبية على أساس انه أحد كتاب اليسار الأمريكى ، أن منع كتاب اليسار العالمى من حضور هذا المهرجان سيضر بالمهرجان وبسمعته معا . ولذلك توجه ميلار الى وزارة الخارجية الأمريكية ، وطلب منها التعاون معه ، من منطلق وطنى وقومى ، فى انجاح هذا المؤتمر ، ومنح تأشيرات دخول لعدد كبير من الكتاب العالميين الكبار الموضوعين على القائمة السوداء . وأدركت الادارة الأمريكية أن نجاح هذا المؤتمر قد يساهم فى تحسين سمعة حكومة ريغان

التي لا تعادل شعبيتها الكبيرة داخل الولايات المتحدة ، الا عدم شعبيتها خارجها ، وسوء سمعتها لدى قطاع كبير من الرأى العام الدولى عامة ، والرأى العام الأدبى والثقافى خاصة ، ومن هنا استجابت وزارة الخارجية الى طلبه الى حد ما ، ووعدت بمنح تأشيرات دخول لكل من يتقدم لطلبها من الكتاب ، ومنحت بالفعل عددا من الكتاب الذين كانت أسماؤهم على قائمة الممنوعين ، مثل كلود سيمون وجونتر جراس وماريو فارغاس ايوسا (بىرو) تأشيرات دخول ، وان منعت البعض معرفتهم بأنهم ممنوعون من دخول الولايات المتحدة بناء على قانون « مكاران - وولتر » من التقدم أساسا بطلب هذه التأشيرة - كما هى الحال بالنسبة لجبريل جارسيا ماركيز .

وليس واضحا اذا ما كانت استجابة الخارجية الأمريكية الجزئية لطلب نورمان ميلار قد تمت كجزء من صفقة سرية ما ، أو أن احساس ميلار بالامتنان ازاء جميل الخارجية الأمريكية هو الذى دعاه الى الاستجابة ، لما قال فيما بعد انه اقتراح من جون كينيث جالبرايت رئيس الاكاديمية الأمريكية للفنون والآداب بدعوة جورج شولتز ، وزير الخارجية الأمريكية ، لالقاء كلمة الافتتاح فى هذا المؤتمر الأدبى الدولى الكبير . ولكن الواضح أن هذه الدعوة أثارت عاصفة ساخنة قبل تنفيذها وبعده . فقد وجه نورمان ميلار دعوته الى وزير الخارجية الأمريكى دون استشارة اللجنة التنفيذية لنادى القلم الأمريكى ، وهى اللجنة المنظمة للمؤتمر . ولكنها قبل ذلك اللجنة الممثلة للنادى المضيف والذى لا يضم مستر ميلار وحده ، وانما يضم معه ألفى كاتب أمريكى آخرين ، كما قال أحد المحتجين . وقد أثارت هذه الدعوة عددا من أعضاء تلك اللجنة ذاتها فور معرفتهم بها . ناهيك عن أعضاء النادى كله .

ولكن ميلار أصر على أن قد سبق السيف العزل ، وان وقت الغاء الدعوة قد فات ، لأنه ليس ممكنا سحب الدعوة بعد أن قبلها وزير الخارجية الأمريكى ، وظهرت أنباء هذا القبول فى أجهزة الاعلام . ويبدو أن معارضة الكتاب الأمريكيين للدعوة كانت معارضة واهنة الى حد ما . لأننا نعرف من الآراء التى أعلنها بعض الكتاب المعارضين لها ، مثل الصهيونية سوزان سونتج ، أن اعتراضها عليها كان لعدم لياقتها ، وان اعتراض البعض الآخر كان خشية من أثرها على استقلالية نادى القلم الأمريكى . ولأننا نعرف انه تقرر فى نهاية الأمر ، وبأصرار من نورمان ميلار ، أن يلقي وزير الخارجية خطاب المؤتمر الافتتاحى . وان كان الكاتب الأمريكى أ . ل . دكتورو ، وهو من أعضاء لجنة ادارة نادى القلم الأمريكى ، نشر رأيه المعارض من حيث المبدأ لتلك الدعوة فى صحيفة (نيويورك تايمز) وقال فيه « أن تلك الدعوة أكثر من عار ، انها تكاد أن تكون فضيحة ،

اذ ينتهك من خلالها أعضاء لجنة نادى القلم الأمريكى الادارية والمشفرون على المؤتمر قيم منظمتهم . وكل ما تمثله من معنى ، الى حد ربطها أو بالأحرى طرحها تحت أقدام أشد الحكومات التى عرفتها هذه البلاد يمينية من الناحية الأيديولوجية » .

وهذا الاعتراض الفكرى والمبدئى ، لا مسألة عدم اللياقة أو استقلالية نادى القلم الأمريكى ، هو الذى دفع عددا كبيرا من الكتاب الضيوف الى الاحتجاج . فقد وقع خمسة وستون كاتباً ، بينهم عدد من الكتاب الأمريكيين أنفسهم على رسالة احتجاج يعربون فيها عن معارضتهم لخطاب وزير الخارجية من ناحية المبدأ ، وطالبوا نورمان ميلار بقراءة هذه الرسالة فى الجلسة الافتتاحية وقبل خطاب جورج شولتز ، ولكن نورمان ميلار لم يقرأ الرسالة وقدم وزير الخارجية الأمريكى مباشرة ، بالرغم من الأصوات العديدة التى كانت تنادى من قاعة مكتبة نيويورك العامة التى تمت فيها مراسيم الجلسة الافتتاحية ، مطالبة اياه بقراءة رسالة الاحتجاج التى لم يقرأها وحنث بوعده بأن يفعل ذلك . وما أن بدأ جورج شولتز فى القاء خطابه حتى نهضت الكاتبة الكبيرة نادين جورديمير ، ومعها بقية كتاب جنوب افريقيا المناهضين لحكومة العزل العنصرى هناك مثل سيفو سيباملا وبرتين بريتنباخ ، وغادروا قاعة الجلسة مقاطعة للخطاب ، واحتجاجا على موقف الحكومة الأمريكية المؤيد لحكومة جنوب افريقيا العنصرية .

ويبدو أن وزير الخارجية الأمريكى قد علم بالاحتجاجات الشديدة على دعوته لالقاء خطاب المؤتمر الافتتاحى ، وكيف لا يعلم وقد نشر دكتورو مقالته الذى يعترض فيه على ذلك فى أوسع الصحف الأمريكية المحترمة انتشاراً ، ويبدو انه أراد تحسين صورة حكومة ريجان اليمينية أمام أبرز عقول العالم الابداعية . ولذلك جاء خطابه مسرفاً فى الليبرالية بالنسبة لأحد وزراء حكومة ريجان . ولكنها تلك الليبرالية النابعة من رغبة جورج جورج شولتز فى أن يناسب مقاله المقام الذى يلقيه فيه . فمناسبة المقال للمقام ، كما يقول فصحاء العرب ، هى احدى سمات البلاغة ، كما أنها من حسن الفطن ، وهى هنا علامة على حصافة الوزير وكياسته ، وليست دليلاً على أى تغير اتجاهى فى الحكومة الأمريكية . وقد بدأ شولتز خطابه - بالطبع - بالإشارة الى أن دعوة نورمان ميلار له للحديث أمام هذا المؤتمر دليل على روح التسامح التى تتسم بها الحياة الأدبية الأمريكية . وهى إشارة مبطنّة الى أن الذين يعترضون عليه لا يتسمون بروح التسامح تلك . ثم انتقل الوزير بعد ذلك ليُعرب عن مدى تسامحه ، ويرحب بجميع الضيوف قائلاً ان أمريكا فخورة بوجودكم على أرضها .

لكن الوزير إنتقل بعد هذه المقدمة الى تحية المؤتمر لاتخاذ قرار السماح له بالحديث . لأنه قرار من أجل حرية الكلمة . وكأنه لا يعرف

أن المؤتمر لم يتخذ هذا القرار ، وإن نورمان ميلار وحده هو صاحب هذا القرار الغريب . واستمر متحدنا عن موضوع الحرية ، وعن قضية المؤتمر الأساسية « حيال الدولة وحيال الأديب » محذرا من الأخطار العقلية والأخلاقية التي تترتب على عملية شخصية الدولة أو ربطها بشخص بعينه ، وفصلها بذلك عن سياقها التاريخي والاجتماعي ، أينطوى هذا التحذير على تنصل شولتز المبطن من ريجان وسياساته ؟ أم يهدف إلى محاولة غرض النظر عن اتجاه الحكومة الأمريكية الراهنة والتركيز على التواريخ الغابرة ، عندما كانت الولايات المتحدة دولة ذات مبادئ . وجعلت تمثال الحرية رمزا لأهم هذه المبادئ ؟ أم أن الهدف ، كما يشير الجزء التالي من خطابه مباشرة ، هو توجيه مدار مداولات المؤتمر إلى ما سماه شولتز « بالبلاد التي تخرس الكتاب ، وتسجنهم بل وتقتلهم ، إذا ما تبين لها أن كتاباتهم تهدد السلطة السياسية للحاكمين في تلك البلاد » وإبعادها عن الولايات المتحدة التي يكتب فيها الأدباء ويتحدثون وينشرون دون عائق سياسي كما يقول مستر شولتز ، وهو أمر ليس صحيحا بأي حال من الأحوال ، لأن واقع الكتاب ، ومصادرة حق الكتابة ، بل وحتى الاجهاز على الكتاب أنفسهم يتم كذلك ، كما أظهر بعض الكتاب الأمريكيين أنفسهم ، في الولايات المتحدة ولكن بطريقة مختلفة . وأسلوب مغاير .

ويبدو أن وزير الخارجية كان يحدس ذلك ، ومن هنا فقد ركز على مسألة نسبية الموقف ، وعلى ضرورة المقارنة بين حالة الأدباء في مختلف النظم السياسية ، وصيب الاهتمام على النظم والدول التي تصدر حرية الكلمة بطريقة فظة ومباشرة . وكأنه يدعونا إلى غرض النظر عن يفعلون نفس الشيء بطريقة غير مباشرة ، وهي طريقة غالبا ما تكون أشد فعالية وأقوى بطشا . إذ قال شولتز « انه لمن المفارقة أن يقدر بعض المثقفين حرية الكلمة في البلاد التي لا توجد فيها مثل تلك الحرية ، وإن يهاجموها في البلاد التي تزدهر فيها ، وإن على المثقفين التمييز بين الحرية وغيابها » . ثم خلاص من ذلك إلى المفارقة الحقيقية في هذا الموقف كله عندما قال « إن بيننا من العناصر المشتركة أكثر مما تظنون . أن حكومة ريجان تلتزم ، أكثر من أي حكومة أمريكية أخرى في هذا القرن ، من الناحيتين الفلسفية والفعلية بالحد من تدخل الحكومة في حياة الأفراد وتفكيرهم وأسلوب معيشتهم » وخلص من هذا كله إلى القول « لا تبند هشوا من حقيقة أن رونالد ريجان وأنا نقف في جانبكم » عندها لم يتمالك بعض الكتاب أنفسهم وصدروا عدة أصوات مستهجنة . وكانهم يقولون : يا خسارة الكتاب الذين يقف في صفهم رونالد ريجان وجورج شولتز

وأمثالهما من غزاة جرانادا ، ومرتكبي المأسى البشعة فى نيكاراغوا ، ومؤيدى حكومة التمييز والعزل العنصريين فى جنوب أفريقيا .

وحتى يؤكد شولتز أنه يقف حقا فى جانب الكتاب ، أو بالأحرى حتى يبيض وجه حكومة ريجان اليمينية ، أثر شولتز أن يستجيب فى خطابه الى النداء الذى وجهه جون كينيث جالبرايت رئيس الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب فى كلمة الافتتاحية الى الحكومة الأمريكية بإلغاء قانون « ماكاران - وولتر » لعام ١٩٥٢ ، راجيا أن يتقدم الرئيس الأمريكى الى مجلس الشيوخ بطلب إلغاء هذا القانون فى خطابه القادم . وقال شولتز استجابة لهذا النداء « اتنا لن نحرم أبدا أى شخص من حق الدخول الى الولايات المتحدة بسبب الآراء أو المعتقدات التى يعتنقها ، وقد سعد كثيرون بمثل هذا التصريح من مسئول أمريكى كبير ، والذى يتناقض بشكل واضح مع القانون المذكور ، بينما أمل عدد أكبر فى ألا يكون هذا مجرد تصريح للاستهلاك المحلى ، ما يلبث أن ينسى بعد انتهاء الجلسة ، ولم ينس مستر شولتز فى نهاية حديثه أن يحاول مراضاة الكتاب ، وكأنهم أطفال صغار ، بعد أن حذرهم بعدم الانفصال عن الدولة ، لأن هذا يؤدى الى الحكم عليهم بالهامشية ، ويعزلهم عن جذورهم وتراثهم وحياة مجتمعاتهم ، التى تتغذى عليهم طاقاتهم الابداعية ، وذلك بأن ختم حديثه بالقول بأنه يعتقد أن حيوية المجتمع الاقتصادية والثقافية معا تنطلق من الابداع الفردى وليس من الدولة .

وما أن انتهت الجلسة الأولى الافتتاحية تلك بكل ما صاحبها من فوضى وزحام ، حتى بدأت العاصفة فى التجمع أو بالأحرى فى الانفجار . وزاد من غضبها أن ظهور وزير الخارجية فى قاعة القراءة الرئيسية بالمكتبة العامة فى نيويورك صاحبها ظهور عدد كبير من الحرس السرى ، ورجال الأمن والمخبرين الصحفيين ، الى الحد الذى تعذر معه على عدد لا بأس به من الكتاب الضيوف دخول المبنى ، وحجزهم رجال الأمن فى الشارع فى برد نيويورك القارس . الى الحد الذى دفع ماريو فارجاس أيوسا الذى تمكن من الدخول لأن أحد الصحفيين تعرف عليه وجذبه الى الداخل من الصراخ : ان هناك كاتبين فائزين بجائزة نوبل واقفين فى الشارع وقد منعا من الدخول وهما يتعجبان : ماذا يجرى هنا ؟ . ولهذا كانت جلسة الصباح التالى أشبه ما تكون بمحاكمة علنية لنورمان ميلار . ولنادى القلم الأمريكى من ورائه وبدأت تلك الجلسة باحتجاج عدد كبير من الكتاب الضيوف على عدم قراءة بيان الاحتجاج الذى وقعه خمسة وستون كاتباً ، كان من بينهم ثلاثة رؤساء سابقين لنادى القلم الأمريكى : هم جلاوى كينيل ، وريتشارد هاوارد ، وريتشارد جيلمان ، ونائبه رئيس

النادى فى الدورة الحالية وسسوزان سونتاج ، وعدد آخر من الكتاب
الامريكيين والاجانب من بينهم نادين جورديمر نائبة رئيس نادى القلم
الدولى . ولكن مستر ميلار اعتذر مرتين : اعتذر لانه دعا وزير الخارجية
دور استشارة ناديه ، واعتذر لانه لم يقرأ خطاب الاحتجاج ، وان قال انه
أبنغ جورج شولتز بمضمونه ، وهذا الاعتذار أيضا من تجليات الطريقة
الأمريكية فى التعامل مع الأمور ، وفى تمرير ما لا يمكن تمريره من
المهازل .

وكانت من ظواهر هذه الجلسة العاصفة الايجابية أن الاحتجاج على
خطاب وزير الخارجية وعلى دعوته للمؤتمر جاء من الكتاب الأمريكيين بقدر
ما جاء من الكتاب الضيوف . اذ قالت جريس بيل ، وهى من أبرز كتاب
الأقصوصة الأمريكية الجادة ، ان شولتز مسئول كغيره من المسؤولين عن
تعذيب الكتاب فى جنوب أفريقيا ، وفى شتى الدول التى تؤيد حكومة
ريجان الأمريكية نظمها القمعية ، وقال أ . ل . ولتر : ان نادى القلم
الدولى منظمة حساسة تضم العديد من الضيوف الأجانب الذين لا قوا
شتى صنوف المعاناة على أيدي الحكومات التى تؤيدها الحكومة الأمريكية
الحالية . أما نادين جورديمر (جنوب أفريقيا) فقد أعلنت عن احساسها
بأنها لا تستطيع الانصاف لمثل الحكومة التى تؤيد المذابح التى ترتكب فى
بلدها باسم العنصرية البغيضة ، واصرت على قراءة البيان الذى وقعته
الكتاب . وقد جاء فى هذا البيان الموجه الى جورج شولتز « أن الحكومة
التي تمثلها لم تفعل أى شئ لمناصرة قضية حرية التعبير ، لا فى الولايات
المتحدة ولا خارجها . وان وزارة الخارجية الأمريكية قد منعت فى الماضى
عددا كبيرا من الكتاب من دخول الولايات المتحدة مستندة فى ذلك الى
قانون « ماكاران - ولتر » .

أما الشاعرة روزاليو موريلو . وهى شاعرة من نيكاراغوا وزوجة
لرئيسها دانييل اروتيجا صافيدرا ، فقد اعترضت هى الأخرى من منطلق
شعبها الجريح الذى يعانى من تدخل الولايات المتحدة فى شئونه ، وشنها
حرية عدوانية ضده . لكن أبرز هذه الاحتجاجات ، وأكثرها حدة واقناعا
كان احتجاج جونتر جراس الذى بدأ اعتراضه قائلا « اننى لا أشعر بارتياح
عندما أجد أن أول ما أتلقيه فى نيويورك بعد أن قطعت رحلة طويلة من
أوروبا هو محاضرة عن الحرية والأدب من السيد جورج شولتز » وأشار
كذلك الى التناقض الواضح فى الحديث عن الحرية كلاما . وقمع حرية
الآخرين فى التعبير عن رأيهم فعلا ، بعدم السماح للرأى الآخر بالتعبير
عن وجهة نظره أمام وزير الخارجية ، والامتناع عن قراءة بيانهم . وقال :
« اننا جميعا كتاب ونعرف حقيقة معنى أن نمنع من التعبير عن رأينا وفداحة
هذا الموقف . وان هذا المنع لم يحدث فى بولندا أو بلغاريا ، ولم يحدث

فى كويا • وانما حدث هنا فى نيويورك ، وهذا هو التناقض بعينه ،
وقال جراس كذلك « اننا نحن الكتاب ننصت كثيرا للسياسيين ، ولكنى
لم التق بأى سياسى ، على كثرة من قابلت منهم ، قادر على الانصات » •

وحينما حمى وطيس الاحتجاج صعد نورمان ميلار الى المنصة ليدافع
عن نفسه ، وعن وزير الخارجية معا • وقال ان أشد ما يضايقه أن يجد
نفسه فى موقف الأديب البيروقراطى أو القوميسار الذى يمنع الآخرين
من الحديث • وأشار الى أن جورج شولتز فاجاه بأرائه الليبرالية •
وانه لم يقرأ الخطاب لأنه أعد صورة معينه للجلسة ، ولم يقبل أن يقلب
الآخرون هذه الصورة رأسا على عقب • وقال انه أخبر جورج شولتز
بمحتوى البيان ، وانه ناقش معه قانون « ماكاران - وولتر » • ولأن عدد
ميلار من النوع الذى ينطبق عليه تعبير عذر أقبح من ذنب • ولذلك ثار
صخب شديد فى القاعة احتجاجا على مثل هذه الاعتذرات السخيفة •
والمهاترات التى لا تحترم عقول الآخرين • وهنا قال ميلار « اننى اتحدث
دفاعا عن نفسى ، وان كان حديثى لا يعجبكم فأننى أطلب التصويت على
استمرارى فى الحديث أو اعتزالى المنصة » • وطلب أ • ل دكتورو من
الحاضرين التصويت ، فجاء التصويت برفع الأيدى شبه متعادل • ومن
هنا أعلن دكتورو أن التصويت لم يحسم المسألة ، ولكنى احسمها أنا
وأطالبك بأن تخرس ، وتكف عن هذه المهاترات ، وترك ميلار المنصة ،
وانتهت بذلك بداية هذا المؤتمر العاصفة • انتهت بالانتصار لحرية الكلمة ،
ولنقاء التعبير ، وللمنطق الحر السليم ، ضد مهاترات النزعة الأمريكية فى
النمويه على ممارساتها القمعية والمتخلفة •

وبعد أن تحدثنا طويلا عن هذه البداية العاصفة لهذا المؤتمر الأدبى
الساخن ، علينا أن نتناول بشئ من التفصيل أهم قضايا هذا المؤتمر ،
وأبرز الموضوعات التى عرضت على المشاركين فيه • ومن البداية لابد من
الإشارة الى ضخامة هذا المؤتمر ، فقد شارك فيه أكثر من ستمائة كاتب كان
ثلثهم تقريبا من الولايات المتحدة • بينما جاء الكتاب الباقون من أكثر من
أربعين دولة تمتد من يبرو غربا حتى اليابان شرقا ، وتضم معظم دول أوروبا
 وأمريكا اللاتينية ، وان كان تمثيل الوطن العربى فيها ضئيلا الى أقصى
حد ، بالرغم من أهمية هذه المنظمة الدولية كمئبر أدبى وانسانى يساهم
فى وضع الأدب العربى بحق على خارطة الأدب والثقافة الانسانية •

وقد كان موضوع المؤتمر الرئيسى هو « خيال الدولة وخیال الكاتب »
أو بالأحرى مخيلة الدولة وآلياتها الفاعلة فى مقابل مخيلة الكاتب • وهو
موضوع ينطوى على درجة كبيرة من الأهمية لو نوقش بعيدا عن الاستغلال

السياسى والدعائى له • ولكن هل من الممكن حقا فصل الأدب عن السياسة . أو مناقشة مخيلة الدولة دون الوقوع فى أنشطة تأثيرها الطاغى ؟ وهل من الممكن الحديث عن خيال الكاتب دون أخذ عملية التفاعل بين هذا الخيال والسياق الاجتماعى والسياسى الذى يمارس فيه فعاليته ، وتشكل ضمن إطاره مكوناته وعناصره بعين الاعتبار ؟ وهل من الممكن الحديث عن « الدولة » بإداه التعريف فى مثل هذا السياق ، وكان هناك « دولة » واحدة ، أو كأن الدول متشابهة • أو حتى الحديث عن الأديب أو الكاتب أيضا بنفس الصورة ، وكان هناك دولة نمطية وكاتب نموذجي ؟

لقد اجابت مداولات المؤتمر على هذه الأسئلة جميعا بالنفى • إذ تراوحت المعالجات المختلفة لتلك القضية الهامة بين التأملات الفلسفية الراجبة فى الكشف عن آليات عمل مخيلة الدولة والتعرف على طبيعة خيالها وعلى أسلوب عمله ، وبين المعالجات السياسية المباشرة التى تطرح قضايا الصراع الأبدى بين الدولة والكاتب • أو بتعبير العرب القدماء بين السيف والقلم ، والتى تسعى الى الكشف عن أهلية كل منهما للاضطلاع بالدور الرئيسى فى ساحة الصراع الاجتماعى والحضارى الأكبر • وقد ظهر من خلال تلك المداولات أن هناك فى الواقع أكثر من دولة ، وإن مفهوم الكاتب للدولة يرتبط مهما كانت درجة تجرده وموضوعيته وجنوحه الى التفلسف والتنظير الى حد كبير بطبيعة الدولة التى جاء منها ، وببنوعية النظام السياسى السائد فيها ، وبخصوصية الثقافة التى ينتمى اليها ، وبموقف الكاتب الأيدولوجى والفكرى من قضايا الأدب والمجتمع على السواء •

فبينما قام كلود سيمون ، كمعظم أبناء ثقافته ، بفرنسة الموضوع واعادة طرحه بطريقة مغايرة تنهض على أن السؤال الحقيقى ليس هو : كيف تتخيل الدولة ، وإنما كيف تعمل مخيلة المجتمع ككل • تميز طرح ماريو فارغاس أوسا (بيرو) بتجسيده وجهة نظر مجتمعات أمريكا اللاتينية التى تتسم الدولة فى معظمها بالبطش العسكرى والاستبداد • إذ حذر من أن هدف الدولة الرئيسى هو النمو والسيطرة • أما كوبو أبى (اليابان) فقد أثار الغاء الموضوع برمته ، مشيرا الى ان الدولة مؤسسة لا خيال لها ، وليس لديها القدرة على التخيل • ناهيك عن الابداع • واتفقت معه فى هذا الرأى نادين جورديمر (جنوب أفريقيا) التى تتميز الدولة فى بلدها بالفظاظة وانعدام الخيال • لأن الخيال قيمة انسانية ، والدولة هناك عارية من أى قيمة انسانية • أما وانج هنج (الصين) فكان الصوت الوحيد الذى قال بالاتساق الكامل بين الكاتب والدولة ، لأن العلاقة بينهما عنده مثل العلاقة بين السفينة (الكاتب) والمياه (الدولة) التى لولها لما طفت السفينة على السطح ، جاعلا الكاتب دون أن يدري - تحت رحمة الدولة

الكاملة ، وتابعا لاهوائها وطبيعية تموجاتها • أما جون إيديك (الولايات المتحدة) فإنه حاول التقليل من أهمية الدولة ، وشبه دورها بدور ساعى البريد بين الكاتب وناشره وقرائه على السواء • داعيا الى أن الدولة ليست الوحش الذى نخاف منه • لكن جورج كونراد (المجر) عارض هذا الرأى بطريقة غير مباشرة ، وقال ان دور الكاتب ازاء الدولة ليس دور التبعية أو الولاء ، وانما الحذر واليقظة والترقب • وحاول جيرى جروسا (شاعر تشيكى يعيش فى المنفى) أن يمد ملاحظة كونراد المراوغة على استقامتها الدعائية ، فاعلن أن على الكاتب الحرب على الكراهية التى تترعرع فى ظل سيادة الأيديولوجيات والمعتقدات المذهبية الصارمة •

ثم جاء دور المواجهات العاصفة فرد أ • ل • دكتورو (الولايات المتحدة) على جون إيديك بأن الدولة لا تمثل لديه دور ساعى البريد الذى يسعى الى تحقيق التواصل بين شتى أفراد المجتمع ومؤسساته • وانما تتجسد - فى رأيه - فى صورة ترسانات الصواريخ ، لا صورة صناديق البريد • وقام صول بيلو (الولايات المتحدة) ليدافع عن المشروع الأمريكى وعن الحلم الأمريكى ، وليخلص من هذا الدفاع الى أن المشروع الديموقراطى الغربى قد نجح • لكن جونتر جراس (المانيا الغربية) ما لبث أن تحداه لأن يسمع صدى كلماته حول نجاح المشروع الأمريكى فى الأحياء الفقيرة فى بلده • واعترف بيلو بوجود ما سماه « بغيوب الفقر فى أمريكا » ولكنه أصر على نجاح المشروع الديموقراطى ككل • وعندما سأله سلمان رشدى (كاتب هندى الأصل يعيش فى إنجلترا) بتهكم وما هى مهمة الكاتب اذن اذا كان المشروع الديموقراطى قد نجح الى هذا الحد ؟ اجاب بيلو بأن الكاتب ليست له مهمة وانما عليه الاستجابة للإلهام • واثار موضوع الإلهام الغريب هذا عددا من الكتاب الذين علقوا عليه مثل - الان جينسبيرج وسوزان سونتاج (الولايات المتحدة) بشئ من الكياسة والتهكم ، ومثل ميلانو أرجوتا (السلفادور) والذى يعيش فى المنفى فى كويستاريكا الذى علق عليه بشئ من الحدة والفضب ، مستنكرا أن ينكر كاتب معاصر أن للكتاب دورا ومهمة ، بينما يواحه زملاؤه الكتاب الموت بانتظام كاحتمال حقيقى فى عدد من دول أمريكا اللاتينية ، وبسبب من سياسات بلده ، الولايات المتحدة ، فى هذه المنطقة •

وفتح هذا الباب أمام عدد من الكتاب الذين عانوا بحق على ايدى دول لا تتوفر فيها حرية الكلمة ، أو يصل فيها الخلاف بين بعض الكتاب والدولة الى حد المواجهة التى تدفع الجانبين الى الوقوع فى عدد من الأخطاء الفادحة ، ولا يستطيع أى كاتب يحترم مهنته ، ويعنى بكرامة الكلمة وحربتها الا أن يدين أى دولة ، مهما كان موقفها الفكرى ، تصدر حرية

الكلمة الأدبية المخلصة • ولكن هذا لا يحل بعض الكتاب من النقد اذا ما وقعوا فى انشودة الحرب الباردة ، واذا ما دفعوا الآخرين الى التشكيك فى نواياهم ومدى اخلاصهم عندما يسمحوا لأنفسهم بأن يصبحوا اداة فى يد اعداء بلادهم • وقد كان هذا هو ما حدث بالنسبة لمجموعة من الكتاب الذين يمكن أن نطلق عليهم ضحايا الحرب الباردة • وقد اشترك فى المؤتمر مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب الذين ينتمون الى عدد من بلدان الكتلة الاشتراكية أساسا ، ولكنهم يعيشون فى المنفى ، سواء أكان هذا المنفى فى أوروبا الغربية أو فى الولايات المتحدة مثل هريوتو باديل (كوبا) وآدام زاجايفسكى (بولندا) وفاتسلاف ميلوتز (بولندا) وجوزيف بروديسكى وفاسيلي اكسيونوف (الاتحاد السوفيتى) وجورجى جاسا (تشيكوسلوفاكيا) ودانيلو كيش (يوغوسلافيا) • ولاشك فى أن من حق الكاتب ، فى الدول الاشتراكية أو الرأسمالية على السواء ، بل ومن واجبه ، أن ينتقد الدولة ، وأن يكون ضمير مجتمعه اليقظ ابدا • والذى لايعرف المهادنة • ولكن يجب فى نفس الوقت أن يكون اخلاصه الأول والآخر لشعبه ولوطنه ، ولا يسمح لاعداء هذا الوطن باستخدامه فى لعبة الصراع بين الدول •

ومع أن انتقاد عدد من هؤلاء الكتاب لدور الدولة فى البلدان التى جاءوا منها كان نابعا من تجربة شخصية ، ويتميز بعضه بسلامة النية وطيب القصد ، إلا أن صدور هذا النقد من منصة مؤتمر دولى ، وفى الولايات المتحدة ، احاط هذا الانتقادات بهالة من الشك والريبة ، وخاصة اذا ما وضعنا هذا الموقف فى مواجهة جونتير جراس الذى قال تعليقا على انتقاد أحد الكتاب الأمريكيين له ، لانه لا ينتقد الاتحاد السوفيتى • وانما يركز كل نقده على الولايات المتحدة • مع أن الكاتب يتمتع فيها بحرية أكثر من تلك التى يتمتع بها كتاب دول المجموعة الاشتراكية ، علق جراس على هذا بأنه فى الولايات المتحدة ، وليس فى الاتحاد السوفيتى ، وأن وجود فارق فى الدرجة بين الدولتين العظميين ، لا يعنى بأى حال أن الوضع فى أمريكا مقبولا ، وأن من المؤسف أن تدافع عن أخطاء الغرب ، بالقول بأن الحال فى الشرق أسوأ كثيرا •

والواقع أن عددا كبيرا من الكتاب الأمريكيين حرصوا على تأكيد أن موجة النقد الشديدة للولايات المتحدة فى المؤتمر ليست بأى حال من الأحوال فى صالح الاتحاد السوفيتى الذى وجهت دعوة لثمانية من كتابه ، كان بينهم ايفيجينى يفتبشينكو واندريه فوزنيز ينسكى ولكنهم رفضوا الحضور ، اذا ما لم يستبعد من المؤتمر الكتاب السوفيت فى المنفى الأمريكى • وجدير بالذكر أن أبرز هؤلاء الكتاب ، الكسندر بولجينيتسن ، رفض

حضور هذا المؤتمر هو الآخر ، بعد أن سأم من لعبة الحرب الباردة ، ولا بد هنا من الإشارة الى ان وعى الكتاب بوجود فروق بين وضع الكاتب فى كل من الدولتين الكبيرين كان أمرا ثانويا بالنسبة ، لاحتساسهم بطبيعة الخطر الداهم الذى يمثلانه كلاهما بالنسبة للحياة على كوكبنا : الأرض . ومع ذلك أعرب عدد كبير من الكتاب الأمريكيين عن قلقهم من شدة الهجوم على بلدهم ، والتغاضى عن أخطاء الدول الأخرى . خاصة وانه كلما ذكرت أخطاء الدول الأخرى ربطت أيضا بالولايات المتحدة ، والإشارة الى أن قوة الولايات المتحدة هى التى توفر الحماية للدكتاتوريات البشعة فى باكستان وتركيا وشيلى وغيرها ، كما أعرب الكتاب الأمريكيون عن غضبهم لثورة الكتاب على خطاب شولتز ، وعدم التعليق بأى شكل نقدى على خطاب إمامو مختار إمبر الأمين العام لليونسكو ، الذى جعلت أمريكا إزاحته من منصبه احد شروط عودتها الى تلك المنظمة الدولية الهامة . ولكنهم تناسوا أن عقد هذا المؤتمر فى أمريكا هو الذى ساهم فى زيادة حدة انتقادات الكتاب لها . وان محاولة تنظيمه الأمريكيين تسييس المؤتمر - الذى اتسم فى دوراته العديدة السابقة بطابع أدبى خالص ، كما نجد من قراءتنا للسفر السابع فى هذا الكتاب - هى التى انقلبت على تنظيمه بعكس ما كانوا ينشدون . ولم ينفعهم فى هذا المجال دفاع بعض انصارهم عنهم مثل عاموس عوز (من دولة الكيان الصهيونى) الذى كان ملكيا أكثر من الملك فى هذا المجال ، وكان دفاعه تكرارا لأراء شولتز حول نسبية دور الدولة وأهمية التميز بين مختلف الدول فى هذا المجال .

وإذا ما تركنا قضية الأدب والدولة جانبا ، وحاولنا التعرف على بقية القضايا الأخرى التى طرحت فى ساحة هذا المؤتمر سنجد أن المؤتمر استطاع ، برغم بدايته العاصفة ، أن يناقش فى الأيام التالية مجموعة هامة من القضايا الأدبية ، قبل أن تتفجر فى ساحته عاصفة أخرى قرب نهايته ، فقد كانت هناك جلسات لمناقشة « قضايا الهوية القومية » و « الاغتراب والدولة » و « الأدب واليوتوبيا » و « الأدب والمعارضة » و « قضايا الترجمة » و « أدب الأطفال » و « قضايا المسرح » و « القصة العلمية أو أدب الخيال العلمى » و « الأدب الأسبائى فى الامبراطورية الانجلو أمريكية » وغير ذلك من القضايا التى كانت تناقش فى قاعات مختلفة فى وقت واحد بصورة ادت الى تفتت المؤتمر ، وإلى انقسامه الى مجموعات ذات اهتمامات جزئية . خاصة وان تلك الجلسات المتواقتة كانت تعقد فى أماكن مختلفة ، وليس فى قاعات مختلفة بمكان واحد ، بالصورة التى يستحيل معها على أى كاتب الانتقال من جلسة الى أخرى ، أو حضور أكثر من مناقشة .

وكانت جلسة « الكتابة والرقابة » من امتع هذه الجلسات ، فقد بدأت بتقرير قدمه مايكل سكامليل رئيس لجنة الكتاب المسجونين فى نادى القلم الدولى عن وضع الكاتب فى العالم . اشار فى بدايته الى تدهور وضع الكتاب فى العالم بصفة عامة . وان هناك أربعمائة وخمسين كاتباً ، من قارات العالم الخمس ، يعانون من السجن أو الاحتجاز فى معسكرات العمل ، أو فى المصححات العقلية ، أو غير ذلك من أشكال اضطهاد الكتاب واختطافهم وقمعهم . وقال التقرير أن أعلى نسبة من هؤلاء الكتاب موجودة فى بلدان الكتلة الشرقية والشرق الأوسط . واستمع أعضاء الجلسة التى رأسها آرثر بيلر (أمريكا) ونادين جورديمير ، وماريو فارچاس أيوسا ، وبيير فاستيرى (السويد) وهو رئيس الهيئة الدولية لنادى القلم ، الى شهادات مفصلة عن وضع الكتاب فى الاتحاد السوفيتى ، والفيليبين ، وايران ، وتركيا ، ورومانيا ، وبولندا ، وأورجواى ، بالصورة ، التى ازداد معها الوضع قتامة ، وتؤكد بها أن مهنة الكتابة الأدبية ، برغم ما يحيطها من القى وضوء ، هى مهنة المكابدة والمعاناة .

وامتداداً لتلك الجلسة العامة ، كانت هناك جلسة فرعية حول هذا الموضوع نفسه عن « الرقابة فى الولايات المتحدة وكندا » جريا على عادة مؤتمرات نادى القلم الدولية بعقد جلسة لمناقشة موضوع الرقابة فى المنطقة التى يعقد فيها المؤتمر . ومع أن عدداً من كتاب العالم الثالث على وجه الخصوص ، أعربوا عن دهشتهم لتخصيص جلسة لهذا الموضوع ، فان من حضر مداولاتها منهم سرعان ما تبددت دهشته . صحيح أن الكاتب الأمريكى يتمتع نظرياً بحرية أكبر من تلك التى يتمتع بها غيره من كتاب العالم ، وهذا ما يضاعف من مسؤوليته ازاء هذه القضية بالنسبة لغيره من الكتاب . لأن الحرية الانسانية لا تتجزأ . وصحيح أيضاً أن الحكومة الأمريكية لا تمارس رقابة مباشرة على الأعمال الأدبية ، ولكن المجتمع الأمريكى كله يمارس على كتابه رقابة من نوع مختلف ، قد تكون فى بعض أبعادها أكثر احباطاً وقمعا من الرقابة المباشرة .

وقد أشار جاي تاليسا الى اللجنة الجديدة التى عينها الرئيس الأمريكى ريجان لاعادة النظر فى مسألة الأدب المكشوف ، والأعمال الفنية المثيرة للغرائز ، أو التى تتسم بالبذاءة ، حتى تعيد هذه اللجنة النظر فى قانون عام ١٩٧٠ ، المتعلق بهذا الموضوع ، والذي يعتبره قطاع واسع من اليمين الأمريكى قانوناً متحرراً ، لأنه فصل بين تصوير الأعمال الجنسية الفاضحة ، وبين السلوك الاجرامى . كما أشارت باربرا باركر الى أن ستاً وأربعين ولاية ، من الولايات المتحدة الأمريكية الخمسين ، قامت فى العام الماضى بإزالة أعمال أدبية من المكتبات العامة ومنعتها من

التداول - المجاني - بين الجمهور ، وكذلك من مكتبات المدارس . بدعاوى أخلاقية أو سياسية • وأن ٤٠٪ من محاولات الحجب تلك ، قد نجحت فى تحقيق أهدافها • وحتى الذين قاموا بمدح النظام الأمريكى ووصفوا أمريكا « بأنها أعظم بلد على وجه الأرض » ، مثل كيرت فونجت ، ما لبث أن اعترف بأن بعض رواياته قد منعت من مكتبات المدارس ، وأزيلت من فوق رفوف المكتبات العامة • فإذا علمنا أن قوانين حقوق المؤلف تزود الكتاب بنسبة معينة من المال كلما استعيرت أعمالهم من المكتبات العامة ، أدركنا مدى تأثير هذا الإجراء على الكتاب • وكيف أنه قد تحول الى نوع من الرقابة غير المباشرة على أعمالهم • فاهيك عن تحكيم النزعة التجارية فى رقاب المؤلفين ، وزعم الدولة بأنه ليس لها دخل على الإطلاق بعمليات تمويل الكتاب ، وتركها لهذا الأمر فى أيدي أصحاب المؤسسات التجارية ، أو الخيرية ، حسبما اتفق •

وإذا ما انتقلنا الى كندا وجدنا ان مارجرى اتورد - رئيس نادى القلم فى كندا - قد أشارت بالرغم من اشاداتها بموقف كندا ، التى قالت انها تستحق تسعة من عشرة بالنسبة لموقفها من الرقابة ، الى أن هناك انتهاكات لحرية تداول المطبوعات فى بلدها • وان موظفى الجمارك يعينون أنفسهم رقباء ، ويمنعون الكتب القادمة من الولايات المتحدة الى المكتبات المهتمة بمطبوعات الشذوذ الجنسى ، والى المكتبات المتخصصة فى مطبوعات تحرير المرأة • كما نددت بموقف الولايات المتحدة الذى تمنع بمقتضاه أعمال فارلى مورات ، الكاتب الكندى ، من دخول أمريكا • وهنا أشارت روز شتايرون (الولايات المتحدة) الى قانون « مكاران - ولتر » • فقام نورمان ميلار مدافعا عن حكومة ريجان فى هذا المجال ، وقال ان هذه الحكومة باعتبارها حكومة محافظة فان من الطبيعى بالنسبة لفلسفتها السياسية ألا تقوم بالحد من حرية الكلمة ، وان لدى هذه الحكومة فرصة رائعة لتحسين سمعتها بإلغاء مثل هذا القانون •

وقد أثارَت جلسة الاغتراب هى الأخرى بعض القضايا الهامة ، وخاصة عندما تناول الأدباء من مختلف المجتمعات والخلفيات الحضارية هذا الموضوع الهام ، وكان من التعليقات المثيرة فى هذا المجال اعتراف تونى موريسون (وهو كاتب أمريكى أسود) بأنه لم يشعر فى أى لحظة فو، حياته بأنه أمريكى ، لأن وقائع الحياة اليومية تذكره أبدا بأنه أسود ، وبأنه ليس أمريكى ، وتحدث جراس عن نوع آخر من الاغتراب : الاغتراب الذى يتشع بالخوف الدائم على مستقبل البشرية ، وربط هذا أو بالأحرى برهن عليه بالإشارة الى ردود فعل الكتاب الأمريكين والصحافة الأمريكية على انتقاداته لأمريكا ، وإشارته خاصة الى أن ٣٠٪ من السكان يعيشون

تحت مستوى الحد الأدنى للمعيشة ، فى حالة من الفقر تمنعهم حقا من التمتع بحريتهم . وقد وصف فى الصحف بأنه مناهض لأمريكا ، وقال تعليقا على ذلك « لم يحدث من قبل اننى اتهمت بأننى مناهض لأمريكا ، لاننى قلت شيئا نقديا عنها ، هذا شيء جديد ومخيف فى الوقت نفسه . لأن الولايات المتحدة هى القوة العظمى فى الغرب . وعندما تظهر هذا الاحساس بعدم الأمن ، والعجز عن تقبل النقد ، ورفضه كل نقد لها على الفور ، فان هذا يكون له صدق فى غيرها من الدول الغربية : وخاصة ألمانيا الغربية .

وكانت هناك كذلك جلسة ممتعة عن الترجمة ، نوقشت فيها قضايا هذا الفن الهام الذى يعمل على توسيع أفق الأعمال الأدبية ، وعلى توضيق الفجوة الثقافية بين مختلف قراء العالم ، وعلى تعميق أواصر التفاهم والتواصل بينهم على اختلاف ثقافتهم . وقال جونى بانج (كوريا) ان المترجم يحتاج الى خيال يوازى على الأقل خيال الكاتب الأصلي ، أن لم يفقه . لأن المترجم الجيد لابد أن يعرف اللغتين الى درجة تمكنه من إعادة خلق ، لا الكلمات والجمل وحدها ، وانما روح العمل الأصلي ، وكل ظلاله وإيحاءاته . وقالت جوستين كابلاند (أمريكا) ان المترجم هو البطل المجهول الذى يمكن اللغة والأدب من عبور حواجز اللغة الأخرى وآدابها . وأشاد جورج أمادو (البرازيل) بدور المترجم باعتباره أحد القوى المانعة لحدوث الكوارث الاجتماعية والحضارية عن طريق اقامة جسور التواصل ، وإزالة حواجز سوء الفهم ، وفقدان الثقة ، لأن الترجمة تعمل على توحيد عقلية القراء فى شتى انحاء العالم . فالأدب لا يعرف الحواجز ، لكن حاجز اللغة ينهض كمقبة بينه وبين عدد كبير من القراء ، والمترجم هو الذى يزيل هذه العقبة .

وقد شارك فى هذا النقاش عدد كبير من أبرز مترجمي الأدب فى العالم ، اذ كان من بينهم خورجى راباسا ، مترجم الأدب الأسباني الى اللغة الانجليزية وخاصة أعمال ماركيز وبورجيز وغيرهم ، ووالف مانيهايم مترجم جونثر جراس ، وغيره من روائع الأدب الألماني ، وقال راباسا ان بورجيز قال له مرة « لا تترجم ما قلت ، ولكن ترجم ما كنت أردت أن أقوله » . وقال جلادى كيسنيل (الولايات المتحدة) ومترجم مجموعة كبيرة من الشعراء الفرنسيين ، ان على المترجم أن يميز بين أصوات الكتاب المختلفين ، وان يحذر من أن يفرض صوته عليهم . لكن هذا الصوت الأدبي الصرف الذى ما لبث أن شد المؤتمر بعيدا عن الصراعات العاصفة الى قضايا الأدب والكتابة ، سرعان ما تراجع أمام زحف العاصفة التى أخذت تتجمع فى ساحة المؤتمر قرب نهايته ، والتى تزعمتها الكتابات الأمريكيات اللواتى

أردن تخصيص جلسة مستقلة لقضايا المرأة ، واحتججن بأن تمثيل المرأة في هذا المؤتمر أقل كثيرا من حجم اسهاماتها في عالم الكتابة ، ووجودها فيه . وقد استشاط غضبهن عندما رفض نورمان ميلار تخصيص جلسة لهن ، قائلا بأن بين الكاتبات قليلات من اللاتي يمكن اعتبارهن مثقفات . لأن معظمهن كاتبات أولا ، والمثقفات بينهن نادرates وأن سوزان سونتاچ هي هذا النمط الذي يشير اليه نمط المثقفة أولا ، التي أصبحت كاتبة بعده ذلك .

وقد قادت بيتى فريدان ، وهي كاتبة أمريكية من زعماء حركة تحرير المرأة ، هذا الهجوم وايدتها فيه ايريك يونج (أمريكا) ومارجريت أتوود (كندا) وسينثيا مكدونالد وعدد آخر من الكاتبات . وقد هددن بانتزاع المنبر بالقوة اذا لم يسمح لهن بتقديم وجهة نظرهن ، وتوصل المؤتمر الى حل وسط ، وهو أن يسمح لهن بالقاء بيان يعبرن فيه عن احتجاجهن ، الذى انصب أساسا على نقص تمثيل المرأة ، وانطوى على اعتراف ضمنى بأن المقياس الثقافى والعقلى ليس هو المقياس الصحيح فى هذا المجال ، وانما مقياس التمثيل العدى . وكألهن يعترفن بأن مستوى الكتابات النسائية أقل من أن تصمد للحكم الأدبى والثقافى وحده . وهكذا تمخضت هذه العاصفة الثانية عن هزيمة المرأة ، من حيث ارادت الانتصار لها . خاصة وأن ميلار أصر فى تلك الجلسة الختامية التى سمح فيها لهن بالقاء بيانهن هذا ، على الرد بشكل تفصيلى عليه . وكان رد ميلار تأكيدا لموقفه السابق المعروف بعدائه للمرأة ، وباعتبارها أقل قدرة على الكتابة من الرجل . اذ أن له قول مشهور فى هذا المجال وهو أنه « لكى تصبح كاتبا لابد أن تكون لك خصيتان » وهو تعبير مشهور فى اللغة الانجليزية يعنى لابد أن تكون رجلا بالمعنى التقليدى للرجولة ، التى ترتبط بمفهوم الذكورة والسيطرة . وقد قال ميلر أنه كانت هناك ١٢ كاتبة أمريكية من بين أعضاء لجنة الاعداد للمؤتمر البالغ عددها ٢٨ كاتبا . وأن هذه اللجنة وجهت الدعوة لأربعة وعشرين كاتبة اعتذرن جميعا ، وان لم يشأ أن يطلب اعداد قائمة أخرى بعد اعتذارهن لانه لم يشأ أن يحقق التوازن العدى على حساب القيمة الأدبية ، وان القضية المطروحة على هذا المؤتمر ليست النهوض بمستوى الكتابات ، فجميعهن من الطبقة الوسطى ، ولكن القضية الأساسية هي التميز الأدبى .

وهكذا انتهى هذا المؤتمر على الطريقة الأمريكية بحثى . اذ بدأ بعاصفة ، وانتهى بعاصفة أخرى . ولكن الفرق بين العاصفتين كان كبيرا .

وبعد أليس الفارق كبيرا بين هذا المؤتمر ، وبين مؤتمر نادى القلم
الذى قرأنا عنه فى السفر السابع من هذا الكتاب ؟ ألا يكشف هذا الفرق
عن طبيعة الطريقة الأمريكية فى التعامل مع القضايا الأدبية ، أو بالأحرى
افسادها ؟ هذا سؤال أتركه للقارئ ، عله يستطيع أن يخرج من المقارنة
ببعض الفائدة •

نيويورك - لوس انجليس

يناير ١٩٨٦

● السفر الرابع عشر

ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط

الرواية العربية بين التنظير والممارسة : أبعاد النص واشكاليات الحداثة

عقدت في المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها الى جانب عدد كبير من كتاب المغرب ونقادهم ودارسيه مجموعة من الروائيين والنقاد من مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كمادة الندوات التي ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدية التناول ودقة التنظيم ، وبحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجاوب بصدق مع النزوع المغربي العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل الى التريث طويلا عند مرحلة السؤال : ادارته على مختلف وجوهه ، والتأكيد على صحته ، واختبار طريقة طرحه ونوعيته الحساسيات التي يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحق الخطوة الأولى والضرورية في تناول أى موضوع أدبي بشكل جدى .

وقد أثرت هذه النزعة المغربية الأصيلة الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقتربات والمناهج النقدية . ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التي تتعلق بوضع الرواية العربية الراهن وبمختلف قضاياها . كما كان خرض الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والشهادة الروائية التي يدلى بها الروائي حول تجربته الأدبية من العواهل التي خلصت الندوة من الجفاف النظرى الذى يولع به كثير من نقادنا المغاربة . فقد كانت شهادة الروائي بمثابة النغمة الصحيحة التي تنزل كالقرار

كلما احتدم الجدل والنقاش وهدد الندوة بالحيدة عن هدفها • وكانت هذه الشهادة هي كذلك المدخل الرئيسى الذى دلفت منه الى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الغائبة عن الجدل النقدي والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التى تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها • ولكن علينا قبل التريث التفصيل عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التى أثارتها ، أن نتعرف أولا على أهمية الأسئلة التى استهدفت الندوة التعامل معها طرحا ومناقشة وتحليلا •

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الاضافة التى تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف اليه أى « الرواية العربية » ، فهل الأسئلة التى تعنيها هي أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية على الكتاب والقراء على السواء ؟ أم هي أسئلة وهموم هؤلاء الكتاب والقراء والنقاد أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من اجابات ؟ والواقع أن الاضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوى فيما يبدو على الجانبين معا • ومن هنا تناولت الندوة بعض الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أخصب الأسئلة هي تلك التى تطرحها الذات على نفسها قبل أن تتوجه بهمومها للآخرين • وهذا السؤال هو الذى يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجيتو » الروائى العربى • لاننا اذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية فى روايتها أولا ، وفى عربيتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها • كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هي مبررات وجودها ؟ وما هي أبرز الملامح والسمات التى تتعرف بها على ذاتها ؟ وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربى الشامل الذى يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافهم ؟ وكيف ترى علاقتها هؤلاء الأسلاف ؟

لأنه اذا استطاعت الرواية أن تجيب على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تحدد طبيعة علاقتها بالواقع • ما هو جوهر هذه العلاقة ؟ وما هي القواعد التى ينهض عليها نظام الاحالات فى النص الروائى ؟ وهو النظام الذى ينبثق عنه عملية احوالة النص الى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، ونصوص • وما هي العلاقة بين الفضاء الروائى والفضاء الواقعى ؟ هل هي علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف هل يتحكم فى هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم أنها تنهض على آليات العملية الجدلية المعقدة ؟ لأننا

بدون أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التي تفترض بداءة أن للنص وجودا ، وأن علاقاته بالواقع الذي صدر عنه ويطمح الى القيام بدور فيه قد فهمت ، والتي تنحو الى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائي . كيف يطرح النص الروائي نفسه على القارئ ؟ ما هي الافتراضات التي يتصور أن القارئ يسلم بها ؟ وما هي المصادر أو البديهيات التي ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هي طبيعة الفاعلية التي ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هي العناصر والعوامل الفاعلة فى عملية تأويل النص الروائي وتلقيه ؟ وما هي حدود هذا التأويل ؟ وكيف نرهف من فاعلية التلقى حتى نستطيع راب الفجوة بين النص والقارئ ؟

وإذا انتقلنا الى الشق الثانى من الجانب الدلالى المزدوج فى صيغة الاضافة بالعنوان سنجد أن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة ، هل استطاعت الرواية أن تلبي حاجة القارئ العربى للتعبير عن نفسه ؟ وما هو مدى اقترابها من هموم قارئها ومشاكل وطنها ؟ وما هي العلاقة بين صورة الواقع العربى كما صاغها العقل العربى ، وتلك الصورة التى تتبدى له على مراحى الابداع الروائى ؟ هل أدى امعان الرواية العربية الحديثة فى الانشغال بذاتها ، بلغتها ، واستراتيجيات القص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور الى عزلتها النسبية عن الواقع وهمومه ؟ هل يغلقها ذلك عن العالم من حولها ؟ ويزب عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تربوا على مواضع القص التقليدى ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالاضافة الى هذه الأسئلة جميعا سؤال النقد : ماذا حقق فى هذا المجال ، وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقدة وقارئة : أين هي الآن فى ساحة الرواية العربية ؟ هل تعكس الرواية صورتها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل اثبتت فى روايتنا ، رواية تعبر بصدق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حقا الحديث عن منظور للمرأة فى أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللواتى يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين فى بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول فى العراق ، الى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورضوى عاشور وهدى وصفي ونهاد صليحة بمصر ، الى فاطمة المريسى فى المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة المساهمة بنفس المقدار فى الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجتزاء الذى يفرضه علينا الواقع العربى المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بدورها ، وأن تجيب على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم فى وجهها السدود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربى العريض ؟ ذلك لأن أخلص المتابعين لما يدور فى الساحة الروائية العربية تغيب عنه معالم كثيرة وهامة من المشهد الروائى فى بقية الاقطار العربية . ان فداحة القطيعة التى يفرضها الاجتزاء علينا تجعل محاولتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم نتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن نضمن أن يعرف الروائى العربى بكل المغامرات التى يقوم بها أشقاؤه الروائيون فى سائر أرجاء الوطن العربى ؟ وكيف نوفر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب فى شتى أقطار الوطن العربى ، كل ما يصدر من روايات فى بقية أقطاره ؟ أيمكن الحديث عن مربية الرواية ونحن نحاصرها فى أقطارها ؟

وحتى تجيب الندوة على بعض هذه الأسئلة فقد طرحت فى ساحتها سبعة عشر بحثا وثمانية شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشا واسعا اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، بغية الوصول الى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحويل مسار الاهتمام به . وكانت الشهادات التى قرأت على مدار أيام الندوة الأربعة هى شهادات الروائيين العرب ابراهيم أصلان وعبد جبير (مصر) وفؤاد التكرلى وسامى مهدى (العراق) ، ومحمد عزيز الحبابى ، وأحمد عبد السلام البقالى ، والميلودى شغموم ، وخنائية بنونة (المغرب) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقي كل من جبرا ابراهيم جبرا (فلسطين) وأحمد ابراهيم الفقيه (ليبيا) بشهادتهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثانى متأخرا . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها الى أربعة مجموعات أساسية : تضم الأولى الأبحاث النظرية التى انصرف اهتمامها كلية الى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدى « بحثا عن النص الروائى » ، وبحث مبارك ربيع «سؤال الحادثة فى الرواية العربية» ، بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التى كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طالعة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » ، وحמיד الحميدانى « المنولوجية والحوارية فى الرواية العربية » ، وسعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائى وأبعادها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى آليات تغير قواعد الاحالة الأدبية » . أما المجموعة الثانية فهى

مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التى تهتم بالجانبين حقا ، ولكن
بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس الهم النظرى فيها الا رغبة فى
ارهاف أدوات النقد التطبيقية ليكون أكثر قدرة على سبر أغوار نصه
مثل دراسات رشيد بنحدو « حينما تفكر الرواية فى الروائى » ،
وعبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وسعيد علوش « عن
الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين التازى « لعبة
السرد فى رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتى استأثرت
بنصيب الأسد من الأبحاث فهى مجموعة الدراسات التطبيقية البحتة التى
تندرج تحتها دراسات : خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحدائة :
نموذج ثائر محترف » ، ومحمد الجزائرى « الرواية العربية جدل الرؤية
والتسجيل » ، ومجيبى الدين صبحى « بدو زمانه : والجوازاات الممكنة فى
الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « اشكاليات الرواية
الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : اشكالية المكان » وبشير القمصرى
« دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » ، وأبراهيم الخطيب « ملاحظات
حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحيوية القضايا التى
تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل
بحثا بحثا .

ولنبدا أولا بالحديث عما دار فى جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة
التى افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولى الأول فى الدار البيضاء .
ولم يكن افتتاح الندوة فى نفس الموعد الذى تهتم فيه الدولة بافتتاح
معرض للكتاب اتسم بالاغراق فى توجهاته الغربية والفرنسية خاصة
مصادفة ، لأن اتحاد كتاب المغرب (وهو الاتحاد الذى يتميز باستقلاله ،
وتفرد شخصيته كمنظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته) حرص على
تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربى
للشخصية المغربية فى مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك
حرص الاتحاد فى جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجانب العربى فى
توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأساتذ أحمد الياورى ،
رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقى الكبير فؤاد
التكرلى عن تصور الروائى العربى المعاصر للأسئلة التى تطرحها عليه
الرواية العربية فى مرحلتها الراهنة ، وعن طبيعة الهموم التى تشغله
بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بعده كاتب هذه السطور
مبلورا كعربى مصرى منظور النقد العربى المعاصر لقضايا الرواية ، ولاأكثر
أسئلتها الحاحا على الناقد والقارىء على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمد الياپورى الذى أشار الى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد أكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمن ، دورتها التامة من المقامة الى المقامة ، وعادت مرة أخرى الى التراث العربى الذى بدأت به مشيرا الى ظهور المقامات ك (المقامة اللامية) للقصص العراقى جمعة اللامى ، والى البنية الحلزونية لرواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ ، أو بنية الحديث الدائرية فى (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسى الكبير محمود المسعدى . كما أنها اقتربت كثيرا فى الآونة الأخيرة من المنطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيها وبالأخر . وهذان الأمران يتطلبان فى نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أو بلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مبارحة النقد للمواقع التى أسسها عندما كانت الرواية فى مرحلة الاقتباس الأولى . حيث كان الأسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائى العربى ، مع تفاوت فى الدرجة واجتهادات قليلة تطمح الى استخلاص قوانين قد تلتقى مع القوانين العامة للنص الروائى العالمى ، ولكنها لا تركز على القوانين والملامح والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح الياپورى مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التقليدية التى تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التى تربط الرواية بأصولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعيا الى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤية والتأسيس .

وهذا هو الأمر الذى يبدو أن الندوة استجابت له بالفعل فى مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تخل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربى المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لاغراءات الاسراف فى شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حله أدنى من الأمام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى نتعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نثريث ازاء ما دار فى ساحتها . لأن العرض التفصيلي للندوة هو الذى يستطيع أن يدخل القارئ فى خريطتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها فى التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤكد على أن العرض الذى أقدمه للندوة هنا ، والذى أطمح الى أن يعكس روحها وأن يشير الى أهم القضايا التى طرحت فى ساحتها ، هو عرض فى غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التى لم تتوفر للمتحدثين أبدا ، وعرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على الملخصات التى قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهى

بطبيعتها خؤون ، ومن هنا فانه يستميج القارئ والمشاركين فى الندوة العذر ان كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم ان وقع فعن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرفعه النص الكامل للبحث اذا ما توفر فى أيدى القراء والمهتمين . وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النمط الذى سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التى تفاوت عددها فى كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة . وحتى يكتسب النقاش درجة من الجدية والعمق ، وحتى يحظى كل بحث بالعناية المرجوة ، فقد أوكلت ادارة الندوة الى أحد المشاركين فى أعمالها مهمة التعقيب على بحث بعينه ، بحيث يحظى كل بحث بتعقيب مدروس ضاف من باحث متخصص قرأ البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين فى الندوة جميعا . وقد ضمن هذا النظام جدية المناقشة وعمق الحوار . وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى ببحث نظرى للروائى والباحث السورى الأستاذ مطاع صفدى بعنوان « بحثا عن النص الروائى » يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن احساس بالفقدان يثير القارئ من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب الى العالم الحلقى الذى يشغل لحظة غير زمانية ، ولكنه قادر على الوجود فى الزمن وخلق هذا الاحساس الحاد بالفقدان . والذى يرى الباحث أن فعل « روى » ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروى بأصل خارجه . ذلك لأن مطاع صفدى يصر على أن النص الفنى ليس وسيطا لنص آخر ، وأنه يكتب كاتبه وي طرح منطقته على قارئه . ومن هنا فمن الضرورى أن تتخلص الرواية العربية من عقدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربى من أحبولة المضاهاة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربى معها لم يفعل ذلك بعد ، فانهما يبدوان لديه وكأنهما غير موجودين حقا ، لانهما لم يتخلصا من فيخ الاعلام ، أو من الوقوع فى مصيدة الايديولوجيا . فاعادة انتاج عزلة النقد عنده ليست فى الواقع الا دليلا اضافيا على عزلة المنقود . ومع أن فى هذا الطرح شيء من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروحته فى هذا المجال بقدر من الاسقاط التابع من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة ، ويتبدى هذا الأمر بوضوح شديد عندما يشرع فى ضرب بعض الأمثلة للتدليل على محدودية الأفق الروائى العربى بسبب وقوع النص فى شرك مسألة « الرواية » وسرده لما هو خارجه . لأن المثال الرئيس الذى يعتمد عليه

فى هذا المجال هو استخدام نجيب محفوظ للمكان فى رواياته ، وهو استخدام يتعامل - فى رأيه - مع المكان ككيان هندسى ، لا روائى ، ويتسم لذلك بالنمطية ، والنمذجة السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب فى نصه ما هو خارج نصه ، متحريرا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حديثها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التى بلورها باقتدار وفصاحة محمد برادة فى تعقيبهِ اللاذع الناجز على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن الفقدان ؟ ليست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الاحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فما الذى يجعل للرواية خصوصيتها فى هذا المجال ؟ وهل يمكن فصم عرى علاقة الرواية كلية بالواقع ؟ وما هى الأطروحات البديلة فى هذا الصدد ؟

أما البحث الثانى فقد كان للناقد المغربى رشيد بنحدو بعنوان « حينما تفكر الرواية فى الروائى » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية فى نفسها وفى روائيتها داخل الرواية ، حيث توازى لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتتخللها ، ويتدخل الروائى فى النسيج النصى لروايته ، وتتخلل النسيج حوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه . ويدعى ذلك فى بعض الأحيان بشكلنة المحكى فى المصطلح النقدي المغربى ، وفى أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية . ويرى رشيد بنحدو أن هذه الظاهرة التى أخذت تتغلغل فى الرواية العربية الحديثة هى إحدى سمات حداثيتها ، لأن ظهور « الميتارواية » أى الرواية التى تتحدث عن أسرار عملية الخلق الروائى نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته ، وبآليات تطوره الداخلى ، أنها نوع من تأمل النص لذاته فى مراحى نصية مختلفة ، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعا للكتابة . كما أنها تنطوى على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها ، وارتسام بعض امكانيات أو مشاريع القراءة . أنها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل ادهاف حدة العلاقة بين السارد والمسروود من جهة ، وبين السارد والمسروود له من جهة أخرى . وينلور الباحث ملامح هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة ، السلبية منها والإيجابية ، من خلال التعامل مع نصوص روائية معاصرة هى « وردة للوقت المغربى » لأحمد المدينى ، و « رحيل البحر » لمحمد عز الدين التازى ، و « الديناصور الآخر » لفاضل العزاوى ، و « يحدث فى مصر الآن » ليوסף القعيد مميذا من خلال تفكير النصوص الأربعة فى روائيتها بين نمطين أساسيين .

يقتحم فى أولهما المؤلف الخطاب النصى من الخارج ، مما يجعل تدخله عبثا على النص يتم من خارجه ، ولا يحقق أى دور إيجابى فيه . إنه

نوع من التقعر الذى يحاول فيه بطل النص أن يكون مشاركا للمؤلف فى عملية التأليف ، دون أن تنطوى تلك المشاركة المصطنعة على تأمل أو استبصار عميق بآليات النص الداخلية . وهذا النمط الذى يتسم بالاقحام والتكلف هو ما نجده بحق فى روايتى يوسف القعيد وفاضل العزاوى . وهو نمط من التدخل الذى لا يندرج ضمن الاقتصاد العام للنص ، والذى يتسم بعدم وظيفيته ، وبوجوده فى نص أدبى على درجة من الادعاء والسطحية والضحالة كما هو الحال فى رواية القعيد . أما النمط الثانى فهو النمط الذى تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح ، لأنه يقدم خطابا سرديا يندرج فيه تفكير الرواية فى روايتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال فى روايتى المدينى والتازى وينهض هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية : منها ارتسام القراءة فى الكتابة ، والانزياح عن المألوف الروائى ، وخلق نص مواز يدور بينه وبين النص الأصيل جدل حوارى مستمر ، يمكن فيه التمييز بين النص وصنوه ، برغم أنهما يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيهما ، وذلك من خلال الانزياح عن المألوف الروائى من ناحية ، أو انزياح النص عن صنوه ، كلما بدا أنه توحد معه من ناحية أخرى . لكن الذى غاب عن هذا البحث الجميل الذى تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين التنظير والتطبيق هو البحث فى محتوى هذه الظاهرة الجديدة ، ودلالاتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل ، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءا من الرؤية الروائية الجديدة ؟ وما هى المعايير التى تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها فى النص الروائى ؟ وما هى العلاقة بين هذه الاستراتيجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضارى العربى ؟

وكان البحث الثالث فى هذه الجلسة هو بحث الكاتب المغربى عبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وهو البحث الذى بعث به الشاوى الى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضى سنوات سجنه السياسى . وهو بحث تطبيقي يتناول فيه بداءة الوضع الاعتبارى لمفهوم الشهادة التى يدلى بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائي والناقد . وما اذا كان سوء الفهم هذا مبررا للشهادة التى تنطوى عادة على موقف فكرى عام يخاله الروائى موضوعيا ، بينما هو فى جوهره موقف ذاتى ، لأن الشهادة لا تصدر الا عن الشاهد ، وهى لذلك صوت الأنا . ثم يعتمد بعد ذلك الى تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركوا فى ملتقى الرواية العربية الذى عقد فى مدينة فاس قبل عدة أعوام . (وهم : ادوار الخراط ، وعبد الحكيم قاسم ، وصنع الله إبراهيم ،

وعبد الكريم غلاب ، وأحمد المديني ، وخناثة بنونة) وفق خمسة مفاهيم أساسية أولها جدالي وهو النقد ، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع ، ورابعها وخامسها تجنيسيان وهما اللغة والتجريب - ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه ، ومقصديته اعلامية لأنه يتغيا اعلام القارىء . وهى لذلك خطاب أيديولوجى له غاياته المحددة ، كما أنها خطاب مندمج له سياقه ومعضلاته البنيوية . ذلك لأنه الشهادة كخطاب تنطوى على إعادة انتاج القضايا التى تشغل النقد والمبدعين ، وعلى مجموعة من المؤشرات المومثة الى نص الروائى المبتغى . كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية . وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لمبحث جديد نأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستقصاء اجاباتها المحتملة ولر من وراء القضبان . لكن الذى غاب عن بحث الشاوى فى هذا المجال هو أن الشهادة تنطوى عادة على إعادة انتاج قضايا نصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربته المضمرة . وهى أيضا محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بغية رد غربة تلك النصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة أبحاث كان أولها للنقاد المغربى حميد لحمداني بعنوان «المنولوجية والحوارية فى الرواية» وهو بحث يعتمد على تمييز الناقد الروسى العظيم ميخائيل باختين بين الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع ، والرواية الحوارية ذات الرؤية الشمولية له ، والتى يندمج فيها ما هو واقعى بما هو لغوى . وتتحدد الرؤية المنولوجية عنده انطلاقا من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهى العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحصر وعيها فى الاطار الثابت لوعى المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الراوى تشق هنا مع هيمنة الأحادية . ومع أن الرواية المنولوجية قد توهم أحيانا بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهى بين الكاتب والراوى فيها يؤدى الى طمس معالم التوزيع المتكافئ للرؤى الأيديولوجية ، كما أن الجدل بين الرؤية السطحية ذات الصبغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المنولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التى يرتبط فيها حضور الرواية بعملية تأويل الواقع العيانى والرغبة المستمرة فى الاحالة اليه والتعلق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الراوى سلبيا فيها الى حد ما بسبب واحدة التأويل وحادية الدلالة الاشارية للنص كانه . أما الرؤية الحوارية فى الرواية فإنها لا تتحقق الا عندما يحصل وعى الشخصيات على حرية كافية تمكنه من التملص من وعى المؤلف . لأنه بدلا من السلطة المطلقة لأيديولوجية الكاتب تهيم فيها تعددية الأصوات ،

فتتسم الرواية تبعاً لذلك بغنى الصراع بين الأصوات والرؤى الأيديولوجية المتناقضة . ذلك لأن الكاتب يدمج فيها أيديولوجيته في إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديموقراطية التعبير داخل الرواية . كما تتسم تلك الرواية كذلك بعرضها للحقيقة من منظورات متعددة في لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارئ النهوض بدور إيجابي في عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية بسبب غنى الرواية الحوارية التأويلية ، وثرأ جهازها الإشاري باحتمالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه التفصيلي لسمات هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية (الوطن في العنين) للكاتبة السورية حميدة ننع ، وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية منولوجية . وقد كان الأحرى به أن يختار عملياً أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه تحليلها من الخروج من إهاب النقل عن باحثين إلى إبداعه النقدي الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باحثين بطريقة تتيح له تحقيق إضافته الخاصة . كما أن أهمية النصوص التي يستخدمها في التطبيق هي التي تمنح النتائج مصداقيتها ، لأن ثانوية النص الذي طبق عليه توصي بأن الكاتب اختار النص الذي يمكنه من إسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باحثين في هذا المجال . كما أن عدم تحليله لنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مفتقراً إلى التوازن التطبيقي .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقي محمد الجزائري عن « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيلي في الرواية ، سواء مال هذا التسجيل إلى الوثائقية ، أم بقي في نطاق النسخ الدقيق للواقع ، وبين ما يدعوه بمصطلح الرؤية ، وهو المصطلح الذي يشير إلى تملص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثائقيتها ، للتحليق في آفاق الرمز التي تثرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائري من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التي يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتنوعاتها في الأعمال الروائية من ناحية ، ولتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد أثقل الكاتب بحثه بالإشارات والاحالات إلى أكثر من خمسين عملاً وراثياً ، دون أن يمنح عملية التحليل التفصيلي جهداً يمكن القارئ من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن عدم إتاحة هذا البحث الطويل الذي تجاوز المائة صفحة للمنتدين ، وعدم إعداد الباحث

الملخص دقيق له لقراءاته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفز على أخرى ، لم يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدي واضح منها .

أما البحث الثالث في تلك الجلسة فكان بحث الناقد السوري محي الدين صبحي « بدر زمانه : والجوازات الممكنة في الرواية متعددة الوجوه » وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربي المعروف مبارك ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الشريفة انطلاقاً من مفهوم « الجواز » الذي يفرق بين الأحداث التي يجوز أن تكون قد وقعت ، والأحداث المتوهمة داخل النص نفسه . وهو مصطلح مغاير لمفهوم « الامكان » الأرسطي لأنه لا يميز بين الممكن والواقعي ، كما يفعل المصطلح الأرسطي . ولكن بين المتوهم والمعاش داخل عالم النص الروائي وبمنطقه . فكل ما يدور في النص الروائي يندرج تحت لواء المتوهم إذا ما نظرنا إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الأحداث من داخل منطق النص نفسه ، هو الذي يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز » الذي يحافظ فيه البطل على أشكاليته عندما تضعه في عالم الوهم ، والذي دفعته الرواية نفسها إلى استنباطه . فمن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها ذكريات أحمد البائع وهو يسترجع حياته في السجن ، ومن الممكن قراءتها كذلك على عدة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أي مقياس يمكننا به فرز الواقعي من المتوهم . ذلك لأن مستويات الحدث الثلاثة بها وهي المستوى الواقعي ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية مستويات يمتزج فيها الواقعي بالخيالي ، وتعاود فيه قوة الخيال وتأثيره قوة الواقعي وتأثيره . ومن هنا يعيد الباحث دراسة النص وفق مجموعة من البؤر التي تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصي بين الحكاية الشعبية ، وحكاية البطل « أحمد » (وهو الجدل الذي لا نعرف فيه أي الحكيتين هي الحكاية الرئيسية ، وأيهما هي الحكاية الثانوية) . وتلك البؤر هي بؤرة السرد الذاتي ، وبؤرة السرد النفسي ، وبؤرة السرد الجمعي . ومن خلال هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وانفتاحها على مجموعة من القراءات والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهي احتمالات كان يمكن أن تزداد ثراء لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من اغراقه في مقترحات المنهج النفسي في تعامله وإياها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربي منيب البوريمي عن « الفضاء الروائي في روايات عبد الكريم غلاب » وهي دراسة تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربي من منطلق الفضاء الروائي الذي يحدده الدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومي وليس مكاناً متعيناً . إذ يتجاوز معناه اللغوي كمكان جغرافي مشترك ومحايده ، ليغزو مجموعة

من المجالات المعرفية المختلفة التي لا يعنى فيها الفضاء المكان الواقعي الفني المشترك أو المدرك ، بقدر ما ينطوى على المكان فى الزمان ، حيث لا يمكن الفصل بين المادة والحركة . ان مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصويرية ذهنية حاملة لعناصر غير متجانسة وليس لديها امكانية التواصل . ولهذا فانه المفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائي فى تصور الباحث . ومن هنا ينطلق منه فى دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربى غلاب من هذا المنظور الخاص للفضاء الروائي . دون أن نعرف اذا ما كان مشروعه مجرد دراسة لجزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربى ، أم أنه طرح بديل لأى تناول نقدي آخر لهذا العالم ؟ وهل يستطيع هذا المدخل أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذى يتسم بشيء غير قليل من التقليدية ؟ وهل يمكن حقا الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة وخاصة مناهجها المتطورة فى التناول ، وبين الحساسية الأدبية التى تصدر عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هى بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض الاشكاليات التى يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هى الأخرى أربع دراسات كانت أولها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى تغير قواعد الاحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظرى الى بلورة مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف على طبيعة التغيرات التى انتابت قواعد احوالها الأدبية الى الواقع الحضارى الذى تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التى انتابت العلاقة بين النص الروائي الذى يصدر عنه ، لجأ الى خلق علاقة تناظر وتوازن بين ثلاث مجموعات من المتغيرات تنقسم كل مجموعة منها الى قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين وان كان بينهما شيء من التداخل . وأولى هذه المجموعات الثلاث هى مجموعة التغيرات الحضارية بما فى ذلك التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية ، وثانيها هى مجموعة المتغيرات المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصى ، ووعيه بهويته وهوية النص الذى يبده ، وبوعية الحوار الذى يجريه النص الروائي مع هذا التراث ، سواء أكان هذا الحوار بالقطيعة أو بالاندماج الكامل فيه . وثالثها مجموعة المتغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات الشكل ، والوظائف الفنية المختلفة التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائي . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التى انتابت هذا الواقع العربى على الصعيد المعرفى الذى ينطوى على البعدين التاريخى والأيدىولوجى على السواء . ويلاحظ فى هذا المجال أن هذا الواقع الذى ساد تاريخها منذ بدايات عصر النهضة وحركة الاحياء ، وحتى نكبة ضياع فلسطين

التي جاءت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فانها تتسم بما دعاه بالرؤية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهى الرؤية النابعة من تعدد المناخات الثقافية ، والغياب النسبى للتجانس الثقافى الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعى ، وتجزئته ، وتعددية أنساقه التى غاب عنها تكامل المجتمع التقليدى النسبى . وعلى المستوى القومى يجد الباحث أن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود الاجتماعى أو من ادراك الذات المعرفى لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربى وإن تأخر عنه نسبيا من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربى الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ، وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم ينتقل بعد ذلك الى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة فى المرحلتين ، بترائهما النصى من ناحية ، وبواقعهما الحضارى من ناحية أخرى . وقد اتسمت المرحلة الأولى فى هذا المجال بالنزوع الى تأسيس مجتمع عصرى على أساس النمط الغربى الذى كان مزدهرا وقتها الى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هى صورته التى تنعكس على مرايا الذات العربية المتطلعة الى النهوض ببرنامجهما التحديثى الطموح . وأدى هذا على صعيد البنية الأدبية الى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على غرار نماذج غربية معروفة حتى فى بعض الأحيان للقارئ العربى من خلال الترجمة . أما فى المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثى ضرورة ملحة بعد افلاس المشروع الحديث . وبعد أن أخذت مسألة تأسيس المجتمع العصرى تنحو صوب الاهتمام بالخصوصية وإبراز أوجه الاختلاف فى المشروع الحضارى كله . وأصبح تعميق الوعى بالتراث ، الشففى منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت الى قلب المؤسسة التقليدية . و تنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثى عن أشكالية هوية النص الروائى الجديد ، ومدى وعى الكاتب بدوره فى واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائى الواقع من حدود هذا الدور فى رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الاحالة التقليدية ، بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضيع أدبية فى نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبه فى المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك فى كل الرواسى والثوابت لينتفض كل ما رسخته قواعد الاحالة التقليدية من مواضيع ، وليبدد كل ما قدمته من مصادرات . وبدأت تلك التساؤلات فى التغلغل

فى بنية النص الروائى الجديد ، حتى أصبح من العسير على أسلافه الأقربين التعرف على ملامحه وقد انتابتها مجموعة كبيرة من التغيرات والتحويلات .
لان الشك فى الدور ما لبث أن أدى الى تغيير مفهوم الهوية نفسه .

وبعد هاتين المجموعتين من المتغيرات ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الاحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا فى هذا المجال على تفريق رومان ياكبسون الشهير بين البنية الأساسية التى تنهض عليها الكناية ، والبنية الأساسية التى تصوغ أسس الاستعارة . ولكنه يطور فكرة ياكبسون ويخرجها من اطار اللغة والصيغة البلاغية الى مجال التصنيف والتاريخ الأدبى ، واصلا فى ذلك الى عدد من المقولات الأساسية وهى : (١) ان الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الأدب العربى الحديث . (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، لأنه تغير فى جوهر الرؤية من هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية . (٣) أن جوهر التغير كامن أساسا فى مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعد احالته له . (٤) الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكنائية بالواقع ، حيث يتصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظياله ، واستمرارا موقفيا لصورته وتصوراتة . (٥) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة (وهى من الحدائى بمفهومها المعروف) تنهض على أساس العلاقة الاستعارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبى بين طرفى الاستعارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما كلما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك الى المجموعة الثالثة من المتغيرات التى تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازى ، وهى المتغيرات الفنية التى تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوى الدلالى للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائى . وتميز فى هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو ما يسميه أصداؤنا المغاربة بالخطاب الروائى الحدائى . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية الى وجود تغير أساسى فى قواعد الاحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائى ، ومن حيث المنطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشىء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية في هذه الجلسة هي دراسة الباحث المغربي سعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وأبعادها النصية » ، وهي دراسة تنطلق من التحليل اللغوي للنص الأدبي ، مفترضة أن انزياح الرواية الجديدة عن تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد في النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحدة في الرواية التقليدية ، قد تحولت الى تعددية الأصوات في الرواية الحديثة وهي ظاهرة لا بد من التريث عندها لمعرفة أسبابها قبل الانطلاق الى البحث عن أشكال السرد المتنوعة وصيغ الخطاب التي تغطي الجانب اللغوي وتهتم بدراسة السياق وتناول أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوي ونحوي ، أما أبعاد تلك الصيغ النصية التي يشير إليها العنوان فهي التي تهتم بالجانب التناسي في عملية الكتابة ، وبالبرغم من إسهاب الباحث في تقديم مسح نظري موسع لاستقصاءات النقد الغربي في هذا المجال ، وإغراقه في تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقي الذي عمد فيه الى تحليل فقرتين من « الزينبي بركات » هو في حقيقته مقارنة في التعرف على الفرق بين السرد والعرض . يوظف فيه الباحث النص في خدمة التنظير النقدي ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضح لنا خصوصية النص . وربما كان له العكس في ذلك ، لأن النص الذي استخدمه لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة . وهي تعدد لغات السرد غائبة منه كلية ، اذ ينقسم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضا لأنه يقع في نطاق ما يعرف في الانجليزية باسم Parody والتي يمكن ترجمتها بـ « الاستنساخ » وهي عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لإبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا على مشروع يقطين النظرى وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التي استدعت الاهتمام بصيغ الخطاب ، وهي تعدد الأصوات داخل النص الروائي غير متحققة في العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمي الى لغة الأخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، الا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطيني نواف أبو الهيجاء « اشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : اشكالية

المكان » وهى كما يقول الباحث جزء من دراسة ضافية لاشكاليات الرواية الفلسطينية عموماً يكتفى هنا بتقديم اشكالية واحدة منها. هى اشكالية المكان . وهى اشكالية يفرضها على الباحث نزوع الفلسطيني العميق الى الاستقرار فى المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاناة الكاتب الفلسطيني من عملية الاقتلاع . انه كاتب محروم من فضاءه الجغرافى الخاص ، ومن هنا يصبح المكان عنده قضية قبل أن يكون فضاء ، وتصيح الحركة فى الزمان تشبثاً بالمكان ، واستحضاراً له . ويصبح اندماج الذات فى الموضوع ظاهرة أساسية فى الكتابة الفلسطينية التى لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها اذ يكفيها أنها انفصلت عن أفقها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطيني محسوب جماعياً لأن الافتقار الى المكان يدعم الوحدة بين الروائى والشعب الذى يعبر عنه ، عليها تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تهب الكاتب نوعاً جديداً من الرواسى والمرتكزات التى لا غنى عنها فى الانطلاق الى العالم . كما أن هذا الاحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يرهف حدة العلاقة بين المكان الطبيعى والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائى هو القضية ، وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمطلق لدراسة اشكالية المكان باعتبارها إحدى الاشكاليات الهامة والفاعلة فى الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل فى العرض الموجز الذى قدمه لبحثه ، عن تمييز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية التناول الروائى لا من حيث الموقف الفكرى ، وعلى السمات التى تميزها فى هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التى أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يبلور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها . ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانباً هاماً من جوانب هذا الابداع الروائى المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربى مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة فى الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من اغراقه الظاهرى فى الجانب النظرى . انه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هى المظاهر التى تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث تجد الرواية مرجعيتها فى مجتمعها . وتوظف الفعاليات الروائية المختلفة فى التعبير عن ايدولوجيتها والتزامها وانجيازها لأحلام وهموم القطاعات العريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية فى رأيه سابقة على وجودها ، فقد تحدد لها دور ووضعت لها غاية

قبل أن توجد . ومن هنا فإن الحدائث عنده ، هي صنو الاقتراب الحميم من تحسس نبض الواقع والتعبير عنه ، وهي تقيض التجديد الذى يتخذ فى بعض الأحيان مظاهر بهلوانية . لأن تجديده الحدائث تجديد غائى ، يكتسب مشروعيته من غائيته . ومن هنا فإن البحث فى الرواية الحديثة ما دامت قد حققت شرط حدائثها هذا لابد أن ينصب على مجتمع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتمع له قوانينه الخاصة المغايرة كلية لقوانين المجتمع الخارجى ، كما أن لها سيكولوجيتها الخاصة المتميزة ، والننى لا يمكن معها الزعم بأى حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هي تناقضات الحياة الاجتماعية .

. أما الجلسة الرابعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقد السوري خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحدائث : نموذج نادر . محترف » الذى ينطلق من مناقشة اشكالية مفهوم المثاقفة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيراً عن وعى بالحدائث ، وهل يمكن البحث فى حدائث عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواطنه مطاع صفدى « نادر محترف » على نحو يستجيب لتلك الاشكالية ، فى محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل نعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالي هل نعتبر المثاقفة جزءاً من حصيلة الوعى بعصرنا الراهن ؟ ويبدى الباحث فى تحليله ذلك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهي : مستوى الانعكاس المتمثل فى استخدام الحاجات الفلسفية الوجودية فى الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين ، واتصاله بعناصر الأداء الفنى من تقنيات وثيمات ، ومستوى التأثير واتصاله بتأسيس علاقة هامة فى مجال البحث المعرفى داخل النص . وتعتمد الدراسة فى تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بمدى تحقق تلك المستويات المختلفة فيها ، ويمدى المبررات التى تدفعها الى وضع كاتبها فى سياق التفكير الوجودى . حيث يتعامل مع الشخصية كسد . ويحقق سديمية الرواية التى تتخلل فى خلوها من أرقام أو عناوين للفصول ، وخضوعها لجزافية المزاج الروائى فى خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده فى استخدامه للفعل المضارع زمناً لغوياً وتاريخياً وفى اعتماده على الشكل الدائرى للتاريخ الذى تتحقق به فكرة نيتشه عن العود الأبدى . ويميز الباحث كذلك فى الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وجنسية ، واجتماعية ، ضمن إطار الصراع الملحمى الذى تؤكد فيه الرواية توقه الرومانسى الى مسألة الكشف الفورى ، وهي مسألة تتجاوز فى النص مع تقنية البطل حامل الدمى لتحقيق نوع من التماهى بينهما بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحد الوجودى .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » الذى لابد أن نقرأ فيه لغويه العنوان على أنها مستقاة من اللغو وليس من اللغة . وهى ترجمة لاحدى الوظائف الست التى يحددها رومان ياكوبسون فى تناوله لوظائف اللغة التوصيلية المختلفة ، وهى الوظيفة التى لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما تقوم من خلال انعدام الرسالة ذاك بخلق نوع واه من التواصل ككليشيهات التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التى لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدعاءات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات اوعى الجمعى والأدبى ، التى تناول بعضها بشئ من التفصيل ببير ما شرى فى « نظريته للانتاج الأدبى » وميشيل فوكو فى دراسته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة فى رواية أحمد المدينى (الجنازة) التى يتنصل فيها الراوى بداءة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعها وبالتالي روايته لتلك الوقائع ، ويلعب فى الوقت نفسه دور « شاهد عصر ينفذ على وهم عصرنة الدولة وأنماط التحديث اللامشروطة منها والمشرودة » كما يختبره كذلك من خلال تناول وظيفة أخرى فى قراءته لتلك الرواية هى الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة . متوخيا عبر هاتينوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية فى (الجنازة) وفى الرواية المغربية بشكل عام . ويحدد فى هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات المستخدمة فى الخطاب الروائى ، من التكرار الى الخطاب الاستنساخى التمويهى ، الى التكرار المعجمى ، الى تقنية المראה المشروخة ، الى التدخل التقريرى ، الى عملية القلب البسيطة منها المركبة . ويخلص من هذا كله الى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المنولوج الداخلى ، كخطاب تداعيات ، يشكل نوعا من المعارضة اللغوية للخطاب الرسمى ، والتغلب على البطولة واستبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاق صراع بين السارد والروائى ، والاعلان عن لاجدوى الكتابة ثم الانخراط فى فعلها الإبداعى ، وإدانة الواقع الجنائزى للاغتيال فى شكل بيان روائى نقدى ، وتدخل الناقد فى المؤلف لحسنه عجز الروائى عن إيجاد انسجام داخلى له ، والإيهام بتصفية الحساب مع الشكل القديم ، والمزج بين انفعالية الشعرية ولامنطقية النثرية المكسرة للغة ، واستخدام التكرار الطقسى النابم من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسى الشائك للرواية وغير ذلك .

أما البحث الآخر فى تلك الجلسة فكان للناقد المغربى بشير القمري عن « دينامية الشكل فى روايات هبيله جبير » وهو بحث يفترض أن

ما يسميه بدينامية الشكل ، أى تغيره وتحركه المستمرين ، من سمات الحداثة فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من العربية الحديثة هما روايتى الكاتب المصرى عبده جبير (تحريك القلب) و (سبيل الشخص) . ليبرهن عبرهما على أن الرؤية الحداثيّة تفترض ديناميّة الشكل ، لأن الشكل فيها جزء أساسى من محتوى الموضوع ذاته ، ولأنهما يثيران نفس القضايا التى يمكن أن تطرح فى نطاق الكلام المسكون بالأسئلة . وحتى يكشف عن دلالة الشكل فى هاتين الروايتين فإنه يقترح أن من حق أى ناقد أن يختار مرجعه المنهجى ، شريطة أن يوافق ذلك الأسئلة المثارة . ويكشف تحليله عن أن (تحريك القلب) مسكونة بهاجس الحداثة الشكلية ، بينما تحترم (سبيل الشخص) ضرورة تقليدية ما ، ولذلك تعتمد الرواية الأولى على تدمير الشكل الكلاسيكى ، وتهتم بالجانب التوزيعى للكتلة النصية ، بينما تحاول الرواية الثانية الوقوف عند حدود الرؤية المحايدة . ولذلك تنطوى الرواية الأولى على وجود وعى قصدى باستراتيجية الكتابة ، وتنهض على أساس تعاقبى يعتمد على التقطيع والتشظير والشذرات التى يمكن أن يكون بينها تلاقح عضوى ، يتم أساساً بالتأشير على الفضاءات طارحاً مسألة العلاقة بين الكتابة الروائية والكتابة السينمائية . أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على الناقد تجنب الاهتمام بالتشكيلية كما فى الرواية الأولى ، والتركيز على المحايشة ، والاهتمام بالكيفية التى ينتقل بها ضمير الانا بالتدرّج من الحالة الفردية ليصبح صوتاً للتعبير الجمعى ، ومن هنا كشفت الدراسة عن امكانية وصول التحليل الى بعض النتائج التى تؤكد أن للشكل الروائى نفسه محتواه الخاص الذى يثرى الرؤية والموضوع .

وتبقى . . . بعلم ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التى ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقدة العراقية اللامعة فريال جبورى غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » وهو بحث يهدف الى تأسيس بيوطيقاً جديدة للإبداع والحداثة . تأخذ فى اعتبارها الثورة الجمالية الجديدة التى جعلت قلب المعايير معياراً هاماً فى حد ذاته . وفى نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقدم تصورها للرواية الشعرية التى تتلاقح فيها الرواية بأجناس أخرى كالدراما والشعر وتصبح ساحة الاصطراع للأجناس الأدبية المختلفة ، واصدة فى هذا المجال آليات تسلك الوهج الشعرى الى بنية النسيج الروائى العربى ، وذلك من خلال تحليلها لثلاث نماذج روائية أولاها من مصر وهى رواية (الزمن الآخر) لادوار الخراط ، وثانيتهما من لبنان وهى (أبواب المدينة) لألباس خورى وثالثتها من المغرب العربى وهى (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسي محمود المسعدى . وترى أنه مع أن العلاقة بين الشعر والسرد

قديمة ، فان الرواية الشعرية تتميز بتلاحم السرد فيها بالغنائية ، فهي بالدرجة الاولى قصة تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينما الشعر القصصى شعر له وظيفة خبرية . ذلك لأن الوظيفة الشعرية فى تلك الرواية تابعة من تمحور النص على ذاته تمحورا جماليا وانشغاله بنسيج اللغة ومع أن القص بطبيعته تعاقبى والشعر بالضرورة مقطعى ، فان الرواية الشعرية العربية استطاعت أن تحقق تفاعل القص والشعر دون أى صراع بينهما ، وكان الشعر يرهف البنية القصصية بينما يرهف القص الدفقة الشعرية ويطيل نفسها . وتحدد الباحثة المقومات الأساسية للرواية الشعرية وتحليلاتها المختلفة فى النصوص التى اختارت تحليلها . ومن أبرز تلك المقومات ما تدعوه بالتواريخى ، أى انزواء الوظيفة الخبرية فى أعماق النص وذاكرة المتلقى . ومنها كذلك استقلال الفصل ، وتذبذب وجهة النظر ، وتمازج الضمائر السردية بين المتكلم والغائب ، واضفاء البعد الأسطورى على الشخصية ، والمزج بين ما قاله البطل وما هم أن يقوله ، ولم يقله ، والتواصل الحميم مع التراث ، وغير ذلك من السمات العامة ، التى لا تنفى تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتفرد منطلقاته اللغوية والرؤيوية معا .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة للكاتب المغربى محمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء لألياس خورى » وهو بحث ينشغل بأسئلة الحداثة ، ويسعى الى التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة ، ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطلق المتعين ، ومن خلال التركيز على نص روائى محدد . ويطرح هذا النص عليه بدءا إشكالية القراءة : هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية بوليسية ، لأنها رواية بحث عن قاتل ؟ أم باعتبارها رواية لتعدد وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخصيات بها ؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيروت ؟ ومن خلال الاهتمام بعملية السرد ، وزمنه ولغته ، يختبر الافتراضين الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر . ثم يتابع نظام تبلور السرد فى الرواية ليكتشف أنه يتمحور حول حادثة القتل فى الظاهر ، ولكنه يتركز فى العمق على فضاء الحرب . لأن تنظيم الرواية للسرد عن طريق تناسل الأحداث ، ولأن القراءة التى تعيد ترتيب تلك الحوادث تعاقبيا تشيران الى أنه ليست هناك حكاية أساسية فى الرواية . وأن مقتل بطلها ليس الا حيلة ايهامية لتقديم الموضوع الرئيسى فيها وهو الشهادة اليومية على حرب بيروت . ويدعم هذا التصور أن اللعبة السردية فى النص تلجأ الى استعمال التكرار ، وتحول من خلاله بطلها المحدد الى تجل من نوع خاص للبطل الجمعى الجديد . ومن هنا يجد الباحث أن لعبة السرد فى النص هى فى الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث الناقد المغربي إبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب غياب الدراسات التي تهتم بعملية التخلق من ساحة نقد الرواية العربية . ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التي أدلى بها الكاتب والناقد المغربي الكبير محمد برادة مؤلف هذه الرواية الجميلة الشائقة (لعبة النسيان) بأنه كان يفكر في كتابة هذه الرواية منذ اثنتي عشر سنة ، للزعم بأن مجموعته القصصية الأولى ، (سلخ الجلد) التي كتبت قصصها في نفس الوقت الذي كان يفكر فيه في كتابة الرواية ، هي الرحم الذي خرجت منه الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكي متوفرة بها . ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلالها مسألة التخلق وهي : مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية (رؤية العالم) . ففي المستوى الأول يجد أن ثمة حدثاً أساسياً يروى في قصة « سلخ الجلد » ثم يظهر مرة أخرى في الرواية ، وفي المستوى الثاني يلاحظ أن ترجمة الدارجة إلى الفصحى في بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازي المستويين في الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هي لغة الشخصيات المستدعاة من الذاكرة ، وأن اللغة الفصحى المنطوقة لغة مستهجنة مليئة بالأفكار ولكنها لا تخلق عالماً بحيوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة في الرواية ، وهي رؤية العالم من خلال عملية تدهور يعقبها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تجد بذورها الجنينية في قصة « بعد الظهر على الأسفلت ذات مساء » التي تزواج بين الانهيار الاجتماعي والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيف إلى هذه الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم هجين غير أصيل تنطوي لحظة تخلقه نفسها على بذور دماره القاتلة . وبرغم الجهود الجميل في تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلقه يبقى السؤال مطروحا ، ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم في إضاءة النص موضوع الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعا ومن خلال الجدل الشري الذي دار حولها استطاعت الندوة أن تطرح من الأسئلة أكثر مما قدمت من أجوبة . وصاغت عبر أسئلتها جميعا تلك الرغبة الحادة في بلورة طريقة لأرب الصدع بين التحليل التطبيقي للرواية العربية والاستقصاء النظري الموجه له ، بالصورة التي تبدو معها وكأنها فاتحة لسلسلة من الاستقصاءات التي نرجو لها أن تتبلور في ملتقيات قادمة .

نوفمبر ١٩٨٧

الرباط

● السفر الخامس عشر

خصوصية العقل العربي .. ماهيتها وقضاياها

استضاف النادي العربي في لندن مؤخرا الكاتب والمفكر المغربي المعروف الدكتور محمد عابد الجابري ، أستاذ الفلسفة بجامعة محمد الخامس بالرباط ، ليلقي محاضرة عن موضوع شائق ومهم وهو (خصوصية العقل العربي) . وقد استعدني الحظ بحضور هذه المحاضرة التي تثير مجموعة كبيرة من قضايا الفكر العربي وشجونه . والواقع أن كتابات الجابري قد أثارت الكثير من الاهتمام منذ أن نشر رسالته التي حصل بها على درجة الدكتوراه بعنوان (العصبية والدولة : معالم نظرية خلدونية في التاريخ الاسلامي) . ومنذ أن تعاقبت كتاباته الهامة بعد ذلك لتثبت أن رسالته للدكتوراه ليست نهاية المطاف ، كما هو الحال بالنسبة للكثير من كتابنا وباحثينا الذين استنموا الى دعة الكسبل العقلي ، وأراحهم طمأنينة المنصب من عناء البحث ومعاناة قلق الأسئلة . فقد طيل الجابري مشغولا في كتاباته التالية (نحن والتراث) ١٩٨١ و (الخطاب العربي المعاصر) ١٩٨٢ ثم مشروعه الكبير عن نقد العقل العربي الذي بدأه بـ (تكوين العقل العربي) ١٩٨٤ وتبعه بـ (بنية العقل العربي) ١٩٨٦ والذي سيكمله بكتابه القادم (بنية الخطاب السياسي) . بهاجنس البحث الدائم وقلق التساؤلات المعرفية الذي لا يشبع . لأن السؤال المعرفي الذي يشغل الجابري بالدرجة الأولى وهو ماهية بنية العقل العربي لا يقنع بالاجابات السهلة ، وإنما يسعى دائما الى تمحيص السؤال ، وإعادة طرحه على عدة أوجه . فطرح السؤال عنده لا يقل أهمية عن الوصول الى جواب في عالم سرعان ما تفقد فيه الاجابات البسيطة مصداقيتها .

مشروع فكري

وتكتسب تلك المحاضرة أهميتها من أنها كانت محاولة لتلخيص مشروع الجابري الفكري الطموح ، وهو تلخيص واف لأن صاحب المشروع نفسه هو الذي قام به . ولأن مشروع الجابري الفكري مشروع كبير بكل معنى الكلمة فإنه يثير ، كغيره من المشروعات الكبيرة العجدة ، العديد من

القضايا ويطرح كثيرا من التساؤلات : وقبل الحديث عن هذه القضايا والتساؤلات ، سأعرض أولا لتفاصيل مشروع الجابري الفكرى الذى استغرق عشرين عاما من حياته العلمية كما طرحه علينا فى لندن . ثم أدخل بعد ذلك فى حوار معه . وقد بدأ الجابري عرضه بالربط بين خصوصيات العقل العربى والوضع العربى باعتبار أن هذا المنطلق هو المدخل الرئيسى للبحث عن طريق التجديد التى آن الأوان للمضى فيها : تجديد العقل والوضع معا . فخصوصية العقل العربى هى جزء لا يتجزأ من خصوصية الوضع العربى . هذا الوضع الذى يصفه الجابري بأنه فترة انتقال تبدو فى وعينا وكأنها طالأت أكثر من اللازم . هى فترة طال فيها الصراع بين القديم والجديد وطالت فيها آثار هذا الصراع المرير الذى تحول الى نوع من تعايش النفاض ، وإلى شىء من الازدواجية التى طبعته العقل العربى بثنائيتها المشحونة بالنفاض . فإذا ما نظرنا حولنا سنجد أن تلك الثنائية تتجسد فى شتى مناحى الحياة العربية ففى العمارة هناك الأكواخ الطينية جنباً الى جنب مع الأبراج المعمارية الحديثة والمباني الشاهقة . وفى مجال التقنية يجاور المحراث الخشبى الكومبيوتر فى البلد الواحد . وفى المجال الاجتماعى تطور المؤسسات العلمية والعقلية الحديثة بينما لازالت المرأة تعاني من رفع الحجاب ولازالت التقاليد القبلية والبنية الأسرية ذات الطابع الأبوى هى القاسم المشترك فى واقعنا الاجتماعى . أما على الصعيد السياسى فإن الأبوة السياسية وآليات علاقة الراعى بالرعية حتى ولو انبثق هذا الراعى من بين صفوف الرعية . تجاور الحكوة الحديثة والبرلمانات التى تضارع فى حداثةا آخر منجزات العقل الأوروبى . وفى المجال الثقافى تتجسد هذه الثنائية بين القديم والحديث بأجلى صورها فى هذا الصراع الأبدى الذى يخوضه كل جيل من مثقفينا ، دون أن يبدو أنه يسبيله الى الحل .

خصوصية الوضع العربى

وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذه هى حال العالم الثالث عموماً . لكن خصوصية الوضع العربى فى هذا المجال هى أن القديم الذى يحكمنا فيه هو تراث حى يسيطر على واقعنا قانوناً وسياسة وتشريعاً وتفكيراً . وهو تراث وقف عند مرحلة معينة من التطور ، ومع توقفه هذا فلا يزال حياً وفاعلاً فى الواقع العربى . الراهن لا يسكن نكران أثره فى تشريعائنا وخطابائنا المختلفة وطريقة تفكيرنا . والخاصية الثانية لهذا الوضع هى أن التراث فيه مرتبط بالدين ، وأن كل محاولة للتفصل منه تصور على الفور على أنها محاولة للتفصل من الدين ذاته ، إذ اكتسب هذا التراث

نوعاً من القداسة التي لا يستحقها • ومن هنا فإن من الصعب تدشين أي
قطيعة حقيقية معه • والواقع أنه لا ضير في عدم تجاوز الدين وتراثه ،
شريطة ألا يكون تأويل الدين سياسياً وأيديولوجياً بالدرجة الأولى •
أما الخاصية الثالثة فهي أن الحداثة التي عرفها المجتمع العربي منقولة إليه
من بيئة غير بيئته ونتيجة لاشكاليات وصراعات وتواريخ مغايرة لاشكالياته
ومفرداته وتواريخه • ويزيد من تعقيد هذا الوضع أن تلك الحداثة حداثة
أوروبية صادرة عن خصم تاريخي ، ولذلك فمن الطبيعي أن يربط الفكر
السلفي بين تلك الحداثة وبين الغرب المرفوض لتاريخه الهدواني معنا
بالصورة التي يصبح معها رفض الغرب أحد معايير الوطنية عنده •
والخاصية الرابعة هي تراجع الصراع بين القديم والحديث ، الذي يبدو
وكانه لا يحسم كما يتصور البعض بفعل الزمن نفسه ، لصالح الجديد ،
وإنما لمראה المفارقة لصالح ازدياد مواقف القديم تكلساً • فلسفية
الأفغاني ومحمد عبده أكثر تقدماً من سلفية تلميذيهما رشيد رضا •
وسلفية رشيد رضا أكثر تقدماً من سلفية تلميذه حسن البنا وأتباعه من
الأخوان المسلمين ، وسلفية الإخوان القدامى أكثر تقدماً من سلفية
الجماعات الإسلامية الجديدة •

وقد تبلورت هذه الظاهرة ، في رأي الجابري ، نتيجة لثمور
الصراع بين القديم والجديد : أو الصراع الفكري عامة بين ثلاثة اتجاهات :
أولها تيار الرفض باسم الدين وحماية الذات القومية • وهو تيار يستقي
مرجعياته من التراث ويشتر بمقولة أن تراثنا يكفي • وثانيهما موقف
النخبة المعاصرة التي تبنت الفكر الأوروبي بأيديولوجياته الحداثية ودعمت
إلى القطيعة مع الماضي • أما التيار الثالث فهو تيار توفيق يأخذ من الغرب
بطرف ، ومن الماضي بطرف • ولا يمكن بأي حال من الأحوال الدفاع عن
الموقفين الأولين • لأن الاعتراض في الماضي كالاعتراض في الغرب تماماً •
ولهذا كانت ردود الفعل من الطرفين هي التحذير في الموقف والتشبيب
بالدفاع عن آرائهما التي تنطلق برغم تعارضها البادي من موقف معرفي
متماثل • ولذلك فإن ردود رشيد رضا وحسن البنا لا تختلف من الناحية
الموقفية عن ردود سلامة موسى وشبلي شميل برغم ثباتها الاتجاهي •
فالصراع بينهما في جوهره هو صراع بين سلطتين مرجعيتين متناقضتين
جذرياً ولا يمكن التوفيق بينهما • وهذا نفسه هو سر اخفاق التيار الثالث •

التجديد من الداخل

لذلك فإن الحل لمعضلة الفكر العربي الراهنة لا يكون باللجوء إلى
أي من تلك الدروب الثلاثة التي طرقت من قبل ، ولم تستقر عن حل • بل

شاركت في صياغة الأزمة التي يعاني منها العقل العربي المعاصر . وإنما يكمن الحل في النظر لقضية الحداثة من منظور أنه لا يمكن تجديد أى ثقافة إلا من داخلها . وهذا لا يعنى بأى حال من الأحوال العزلة والانغلاق . لأن الثقافة بنية . ومن خصائص البنى الاحتكاك والتصادم . فالثقافات تتداخل وتتفاعل ، ولكن التداخل يهدف الى إبراز الخصوصية والتعريف على العناصر المميزة للذات . فمن خلال الآخر يتم الوعى بالذات . ولا بد هنا من التخلي عن فكرة وجود ثقافة عالمية والاعتراف بوجود ثقافات متعددة فى أى مرحلة تاريخية . وهذا لاينفى أن بعض تلك الثقافات ينتصر ويهيمن فى فترات تاريخية معينة . وهنا لابد من التفرقة بين الثقافة العالمية التي تعرف بذلك لأنها الثقافة المهيمنة فى فترة معينة ، وبين الثقافة القومية التي تبلور شخصية شعب من الشعوب ، وتصوغ عقلية أمة من الأمم . والاعتراف بتعدد الثقافات لابد وأن يرافقه وعى بقوانين تفاعل تلك الثقافات من ناحية ، وبنية كل ثقافة على حدة من ناحية أخرى . ويؤدي بنا هذا الوعى الى الاهتمام بعملية تهيئة الثقافات ، باعتبار أن إعادة استنبات عناصر أى ثقافة من جديد داخل الثقافة الأخرى هو السبيل الوحيد لاستيعابها كمكون أساسى من مكونات الثقافة الأصلية . وتبني أى عناصر ثقافية دخيلة يكون أيسر فى مراحل انتصار أى ثقافة وهيمنتها منه فى مراحل ترديدها أو خمولها . ومن هنا لم تشعر الثقافة العربية فى عصور ازدهارها بأى غضاظة فى تبني عناصر كثيرة من الثقافة اليونانية الغربية . فتمت تهيئة المنطق برفع الخصام بينه وبين النحو ، وتمت تهيئة الفلسفة بادخالها فى الدين . أما الأدب والميثولوجيا فلم ينقل ، ولا يمكن أن ينقل ، لأن الأدب هو أكثر عناصر الثقافة التصاقاً بخصوصيتها وبنيتها الذاتية .

والآن الى السؤال الهام : كيف يمكن لنا الآن تهيئة عناصر الثقافة الحديثة فى واقعنا العربى العقلى الراهن ؟ يرد الجابرى على هذا السؤال بأنه لا يمكن تهيئة عناصر التجديد دون تجديد العقل . المفكر داخل الثقافة نفسها . وهو أمر لابد أن يبدأ بنقد العقل المكون ، الذى يبقى فاعلاً كنظام معرفى ولا شعورى يحكم التفكير ويوجهه لأن التفكير محكوم بسلطات مرجعية . لذلك لابد من نقد العقل العربى الراهن والكشف عن تاريخ تكوينه وكيف تكونت آليات التفكير الفاعلة فيه ، وهذا هو جوهر مشروع الجابرى الذى نقله فى كتبه الصادرة حتى الآن . فالعقل يحمل الماضى وقد أدخله فى دائرة المقدس . ولابد من تعرية بنية العقل العربى للكشف عن أن كثيراً من عناصرها دنيوية ، ولا تدخل فى دائرة المقدس . وعملية التعرية هذه هى العملية التي قامت بها أوروبا منذ القرن السادس عشر .

وهي عملية لم يمارسها الواقع العربي حتى الآن : وقد اختار الجابري نقطة الانطلاق في مشروعه الفكري ذلك عصر التدوين ، لأنه كان البداية الحقة المبررة من داخل التراث ومن داخل الثقافة نفسها . واكتشف في النهاية أن الثقافة العربية قد تكونت على أساس ثلاثة نظم معرفية تبلور بنيتها وتحدد طريقة تفكير أهلها ورؤيتهم وهي : نظام يمانى ينهض على البلاغة وعلومها ، ونظام العرفان المستقى من الموروث الهلنيسى والذي يقوم على النزعات العقلانية ، ونظام منطقى أرسطى يونانى خالص تبنته الثقافة العربية في عصر المأمون . ومن خلال هذه النظم المعرفية الثلاثة تكونت بنية ثقافية تنهض على ثلاث سلطات أساسية : سلطة اللفظ وموضوعه النص وقوانين انتاج الخطاب وتفسيره ، وسلطة الأصل النابعة من نصية الفكر العربى القائم على سلطة نص سلفى أو أصل لقوى أو دينى ، وسلطة التجويز المنبثقة عن فكرة الجبر والقدر . وقد نبه ابن رشد الى أن هذه ليست قضية دينية وكشف عن بعدها السياسى وطبيعتها الدنيوية . لكن العرفانيون استفادوا كثيرا من هذا المبدأ الذى زودهم بأساس قوى للقول بالمعجزات والكرامات والخوارق ، وللتخلى ضمنيا عن العقلانية ومنطقها السببى .

خصوصية العقل العربى

وعلى ذلك يمكننا القول بأن العقل العربى عقل يتعامل مع الألفاظ أكثر من تعامله مع الأشياء والمعانى . وهو عقل تعتمد آلية التحصيل فيه على القياس ، وإرجاع كل شىء لأصل ما . عقل يعتمد مبدأ التجويز، أى مبدأ اللاسببية . وقد حاول الجابري فى كتابه (الخطاب العربى المعاصر) أن يكشف عن مدى تحكم تلك البنية فى الخطاب السلفى . لكن أهم اكتشافاته فى المجال هـ : أنه وجد أن نفس البنية هى التى تتحكم فى خطاب النخبة العقلية الغربية ، التى تخضع آليات تفكيرها لنفس النسق ، وإن اختلفت بالطبع بتدرياته عما هى عليه بالخطاب السلفى . فالخطاب العربى المعاصر برمتة يتسم ببنية أساسية معكومة ينسب يتكون من أربع محاور رئيسية : هيمنة النموذج السلفى ، ورسوخ آلية القياس الفقهى ، والتعامل مع الممكنات الذهنية وكأنها معطيات واقعية ، وتوظيف الأيديولوجى للتغطية على النقص المعرفى . وهذه السمات هى التى تحدد خصائص العقلية العربية المتحركة فى الوضع الراهن . وهى التى ينبغى أخذها بعين الاعتبار أثناء البحث فى كيفية تجديد العقل العربى ، والمجتمع العربى المعاصر معه . ومن هنا يرى الجابري حتمية نقد الثقافة العربية من الداخل ، والكشف عن آليات تعاملها مع تلك المحاور الأربعة . ووجد

أن الأندلسيين قد اعترضوا على تلك المحاور في محاولة منهم لتجديد الفكر العربي من الداخل ودون أن تعترضهم العوائق التي عرفها الفكر المشرقي ، وذلك نتيجة لمعطيات موضوعية وظروف تاريخية . فقد استطاع ابن رشد وابن حزم والشاطبي وابن مضاء الأندلسي وغيرهم طرح بدائل جذرية لتلك المحاور : فبدلاً من سلطة النص طرحوا فكرة إعادة تأصيل الأصول ، ورفعوا شعار المقاصد مما وسع باب الاجتهاد وطوره . وبدلاً من فكرة الأصول طرحوا مسألة الاستقراء والاستنتاج الأرسطي بعد تبسيطها بإدخال الكليات العددية ومنهج المتقدمة بدلاً عن القياس . وبدلاً من سلطة التجويز قالوا بمبدأ النظام وأهمية السببية وخاصة لدى ابن رشد .

حواد مع المشروع

وبهذا ينتقل الصراع نقلة جوهرية ليصبح صراعاً بين قديمنا وجديداً ، لا بين قديمنا وجديد الآخر . وبهذه النقطة يكتسب الجديد مرجعيته من داخل الثقافة ولا تسهل هزيمته من خارجها كما كان الحال في الاستقطاب القديم بين الأنا والآخر ، وتحديث الفكر العربي ، وتأصيل الحداثة من داخل التراث العربي نفسه ، ليسنا غاية في حد ذاتهما ، وإنما هما وسيلة لتغيير الواقع العربي والعمل من داخله ودون الزاوية بخصوصياته . وهذه كلها من الأمور الطيبة ، ولكن هناك مجوعة من الاعتراضات على بعض سمات المشروع وليس على غاياته . لأننا نتفق جميعاً على أن الغاية من أي مشروع فكري تحديشي هي التهوض بالواقع العربي المتردى . ذلك لأن هذا المشروع الفكري الكبير برغم أهميته يتطوّر على بعض السبلبيات التي أود أن أوضحها هنا في صورة حوار يرمي إلى الوصول بالمشروع إلى درجة أكبر من الاتساق والفاعلية . ومن أهم الانتقادات التي وجهت إلى هذا المشروع ، والتي يعيها صاحبه ، هي فصله المتعمد بين ما هو معرفي (إبستمولوجي) وما هو مذهبي (أيديولوجي) . فلكل معرفة محتواها المذهبي الذي لا يمكن نكرانه . حتى ولو زعمت الحياد والفراغ من أي مضمون أيديولوجي . وإذا كان هذا الفصل خياراً متبعجاً بالدرجة الأولى ، فإن فصل المعرفي عن المذهبي يهدف في مستوى من مستوياته إلى نوع القداسة عما هو ديني . وهذا ما يمكن الجاهلي من الخوض في الكثير من الأمور الحساسة دون أن يشير حساسية أو احتجاجاً . كما أن هذا الفصل مكنه من ألا ينتج خطاباً أيديولوجياً تسهل معارضته بخطاب أيديولوجي معارض . لأن معارضة مثل هذا الخطاب المعرفي لابد وأن تتم هي الأخرى على أساس معرفي ، ولابد من

أن تنهض معارضته على وقائع ومعلومات من داخل الثقافة نفسها وليس من خارجها .

وإذا كان من اليسير الرد على الاعتراضات التي تنهض في وجه فصل الجابري بين المعرفي والمذهبي ، فإن من العسير الرد على الاعتراضات النابعة من إقامة الجابري لمشروعه الفكري على تناقض جوهرى على الصعيد المعرفي بين الذات القومية والآخر الحضارى ، بينما يعتمد مشروعه برمته على أساس منهجى غربى يستفيد من الانجاز البنيوى ومن أركيولوجية المعرفة عند ميشل فوكو . وبرغم استفادته من مشروع فوكو المنهجى فإنه لم يول مسألة العلاقة الفاعلة بين المعرفة والسلطة عناية كافية . لأن تلك العلاقة هي التي أضفت على الدنيوى تلك القداسة الزائفة التي كانت تنهض بوظيفة اجتماعية وسياسية هامة . ولا يمكن نزع القداسة عن تلك المعارف الا بالكشف عن أسباب تخلقها وآليات عملها في مؤسسة السلطة . ومن هنا نقترح من الكشف عن الجدل الدائم بين المعرفي والأيدىولوجى . هذا فضلا عن أن الجابري في تركيزه على المعرفي يتغاضى كثيرا عن الأشكاليات التي تنطوى عليها الهوية القائمة بين ممارسات الثقافة وممارسات الواقع العربى الذى يقبل انسانيته في حياته اليومية منجزات العلم الغربى ، دون القبول بمبادئه العقلية . بل ويقبل منجزات الثقافة الغربية (وخاصة على صعيد الاستهلاك الشعبى لفنون السينما والتلفزيون) دون القبول بأساسها العقلى . وهي الهوية القائمة بين ما يحدث ويمارس من ناحية وما يستقر في الوعي ويشارك في صياغة البنية العقلية من ناحية أخرى . كما أن الجابري لم يكشف عن الكثير من التوترات والأشكاليات النابعة من التناقض الكائن في جوهر العلاقات الأساسية داخل بنيته العقلية تلك بين سلطتين متعارضتين هما النص والأصل في ناحية والتجويز الذى يعتمد على الغائما أو على الأقل التغاضى عنهما من ناحية أخرى .

لنن

يناير ١٩٨٨

● السفر السادس عشر

معاداة السامية الجديدة والعربي كضحية مزدوجة

لاشك أن ظاهرة معاداة السامية واحدة من أخطر الظواهر التي عرفها التاريخ الحديث ، ومن أكثر قضايا القرن العشرين امتلاء بالتناقضات والمفارقات . ومع أن هذه القضية تبدو للوهلة الأولى - وخاصة لدى الرأي العام الغربى - وكأنها من القضايا التي تخص اليهود وحدهم ، إلا أنها فى الواقع من الصق القضايا بالعرب المعاصرين السببين رئيسين : أولهما أن العرب ساميين وبالتالى فإن عداة السامية ، لو كان حقا اتجاها عرقيا محددًا ، يخصهم بنفس القدر الذى يخص به غيرهم من الساميين . بل انه يخصهم بصورة مضاعفة لأنهم ضحايا مثل هذه النزعة العنصرية كساميين مرة ، وضحاياها مرة أخرى وقد أدت الى انفجار واحد من أكثر الصراعات دموية ومن أشدها جورًا بشعب باكمله ، هو الشعب الفلسطينى ، ألا وهو الصراع العربى الصهيونى . فقد أدى حل اشكال العداة التقليدى للسامية - وما نجم عنه من عقده الذنب الأوروبية تجاه اليهود ، على حساب الشعب العربى الفلسطينى ، الى تفجير الوضع العربى برمته والتأثير بشكل دائم على تطورات . أما السبب الثانى فهو أنه اذا كان اليهودى قد استطاع أن يتحمل كلفة من أسر قيود العداة للسامية التى عانى منها فى الماضى ، وأن يسبب للعربى أثناء هذا التحلل الكثير من المأسى والأهوال ، فإن الموجة الجديدة من العداة للسامية التى تجتاح العالم الغربى اليوم - بجناحيه الأوروبى والأمريكى - فوجئة بالدرجة الأولى للعرب ، بل وظلت موجهة ضدهم لعقود متتابة ، دون أن يفلح العرب فى تحويلها الى قيمة سلبية مبعوجة . وهى السر فى أن الغربى الليبرالى قد يجد أن من السهل عليه أن يأخذ موقفًا واضحًا من أى من القضايا العنصرية المطروحة عليه ، كقضية التمييز العنصرى فى جنوب افريقيا ، ولكنه يجد الأمر صعبًا للغاية عندما تتعلق المسألة بقضية فلسطين ، برغم أن القضية الفلسطينية لا تقل عدالة أو وضوحًا عنها . بل ومما يزيد الأمر تعقيدًا ، أن العلاقة التاريخية بين الغرب عامة ، والأوروبى منه بصفة خاصة ، والعرب تتسم بقدر كبير من التوتر والشقاق الذى يعود الى فترة الحروب الصليبية . بل وربما الى فترة المواجهات

الباكرة بينه وبين الحضارة العربية والإسلامية الصاعدة في فترة صدر الإسلام .

لهذا كله تكتسب الندوة الموسعة التي أقامتها الجمعية العربية بأكسفورد قبل أسابيع ، تحت عنوان « العداة للسامية : العرب واليهود » ولمدة يوم كامل أهمية كبيرة . ليس فقط لأن الموضوع الذي بحثته على درجة كبيرة من الحيوية ، ولكن أيضا لأنها دعت للمشاركة فيها باحثين ومؤرخين من العرب واليهود معا . من أوروبا ومن الشرق الأوسط في آن . فقد افتتح الندوة ورأس نصفها الأول المؤرخ الانجليزي روجر أوين استاذ تاريخ الشرق الأوسط بجامعة أكسفورد . وكان أول المتحدثين فيها المؤرخ الفرنسي اليهودي مكسيم رودنسون . ولذلك كان من الطبيعي أن يبدأ حديثه بمحاولة لتعريف ما هي معاداة السامية . والمصطلح في حد ذاته ينطوي عنده على تناقض حاد . لأنه كما عرفت أوروبا كان مقصورا على معاداة اليهود ، أما لأنهم قوم بالغو التفوق ، أو لأنهم بالغو الرداءة . وإذا ما درسنا الحقائق التاريخية سنجد أن التعبير قد صاغه أعداء السامية أنفسهم ، وأنه تعبير مشحون بالدلالات السياسية . ولأن السياسة متحركة باستمرار فالتعبير نفسه متحرك ومتغير الدلالات . ومن هنا لا بد من تفسير مسألة السامية أولا لمعرفة أسباب العداة لها . انها مسألة غير موجودة ، فالسامية عنده لا وجود لها كهوية عرقية . هناك حقا لغات سامية ، ولكن ليس ثمة من سامية بالمعنى المطلق . فالتعبير يفترض أنهم أخلاف مجموعة معينة من البشر في الشرق الأوسط ، ولكن اثبات هذا الأمر عرقيا وتاريخيا من أكثر الأمور صعوبة ، ومن أشقها اثباتا . لكن مصطلح العداة للسامية صيغ تاريخيا للتعبير عن كراهية اليهود ، سواء لأنهم شعب طيب ، أم لأنهم مجموعة سيئة من البشر . ولا يمكن أن نتجاهل العلاقة بين تبلور هذا المصطلح وبين الحرب . فالحروب عادة ما تؤدي إلى انتشار كثير من الأفكار ذات الصبغة الأيديولوجية الغربية . كالعداء للألمان مثلا في بقية أنحاء أوروبا أثناء الحرب .

وإذا ما عدنا إلى التاريخ سنجد أن هناك بعض المؤشرات التي تشير إلى أن اليهود كانوا مجموعة ممن عاشوا في فلسطين في الألف السابق على الميلاد . يقول مجموعة من المؤرخين لأن معظم الوثائق المتعلقة بهذه المسألة قد فقدت ، ولم يبق منها إلا النزر اليسير . لكن هناك عنصرا من القباة في كل فكر قومي ، وهذا العنصر هو الذي أدى إلى ذلك الاستقطاب الذي ينهض على التمييز من جهة ، والاحساس بالاضطهاد لدى اليهود كإقلية من جهة أخرى . وهذا هو قانون الأقليات . لذلك يمكن القول بأن الكثير من المسائل التي تترتب على هذا ليست ناجمة عن احساس

اليهود بالاضطهاد بقدر ما هي نتيجة لآليات قانون الاقليات الاجتماعية . وهذا هو ما حدث للخزر في القرنين السابع والثامن ، وما جرى لأقليات كثيرة أخرى في الصين والهند ، وما حدث للفجر في أوروبا الحديثة . لكن هناك مجموعة أخرى من العناصر التي أدت الى تميز اليهود كحالة في المجال الأوروبي . أهمها دخول عنصر الدين في الموضوع لكون المسيحية فرع من اليهودية ، مما أدى الى اعتبار اليهود نوعا من العدو في الداخل ، الذي يستحق توجيه طاقة العداء اليه ، والذي يتسم العداء له عادة بقيود من الافراط والمبالغة في اللاعقلانية ، أكثر مما هي الحال بالنسبة للعدو في الخارج . ومما ساعد على تفاقم الأمر احتفاظ اليهود بالكثير من الخصائص الاجتماعية لما يعرف باسم الطبقة المنبوذة ، مما أهلهم لأن يصبحوا فريسة سهلة للتضحية بها كلما تأزم الموقف . هذا بالإضافة الى أن التقابل - في العقلية الأوروبية - بين الثقافة الاغريقية بمشاهيرها الجمال والطبيعي ، والثقافة اليهودية بنزعتها التشاؤمية ، لم يعمل لصالح اليهود . كما أن التوتر بين هذا الميراث الثقافي وبين الواقع الذي احتفظ فيه اليهود بتميزهم وتماسكهم ورفضوا الذوبان الثقافي هو الذي أدى الى عزلهم اجتماعيا ، والى فقرهم اقتصاديا ، وترشيحهم نفسيا للعب دور الضحية . هذا فضلا عن أن اختلاف اللغة ما لبث أن ساهم في بلوطة هذا التمايز والاختلاف مما سهل عملية الانفصال عن الآخر ، وبالتالي ترشيحه ، بأقل ما يمكن من القلق ، لأن يكون كبش الفداء .

واذا ما نظرنا الى هذه العناصر جميعا الآن سنجد أن مجموعة من التغيرات الجذرية قد طرأت عليها فبدلت الكثير من ملامحتها . ذلك لأن التغيرات التي عرفتها أوروبا في العقود القليلة الماضية قد أدت الى تغيير الواقع . فلم يكن اليهودي هو هذا الفقير المنبوذ الذي يتكلم لغة غريبة ، أو يتكلم اللغة المحلية بلكنة مميزة . كما أن تكوين الدولة الصهيونية قد لعب دورا كبيرا في تغيير الصورة ، وخاصة لادراك تلك الدولة أهمية الولايات المتحدة ودورها ، لا في السياسة الدولية فحسب ، وإنما في صياغة « رؤية العالم » التي تسود في المجال الأوروبي ، والتي تمارس دورا مؤثرا في الاعلام العالمي برمته . ومن هنا فإن أي مضطلع لا بد وأن يفهم في سياقه التاريخي والاجتماعي . ولا يمكن تناوله بشكل تجريدي ، لأن التجريدات هي التي تفتح الباب ، لا أمام سوء الفهم فحسب ، وإنما أمام الرؤى العنصرية والأفكار ذات الأفق الضيق . وبالتالي فمن أن كثيرا من الأفكار التي طرحها مكسيم رودنسون في هذا المجال على درجة كبيرة من المعقولية . إلا أنه لم يكن على درجة كافية من اللباقة ، أو مدهمها الموضوعية أو الكيانية ، لتطوير تلك الأفكار وتشخيص ما حدث في الواقع المعاصر . حيث لم يبعد اليهودي هو كبش الفداء الذي يطرحونه

فى ساحة الأزمات الاقتصادية ، أو الدعاية الغربية عامة ، والأوروبية خاصة ، وانبا حل مختل فى هذا الموقع العربى مرة أو اذقريقى الأسود أخرى ، فقد أصبح هؤلاء هم الأعضاء الجدد لتلك الأقلية المضطهدة والمنبوذة .

وهذا هو ما تصدته الباحثة الكبيرة مجلى مرسى الأستاذة بجامعة اليسوربون للبرهنة عليه من خلال تناولها للواقع الفرنسى المحسوس ، وما يدور فيه من مواقف وصراعات . وتنبع قوة ملاحظات مجلى مرسى من انطلاقها من واقع ملموس ، ارتفعت فيه نسبة الجرائم العنصرية بشكل ملحوظ فى السنوات الأخيرة ، وتصاعد فيه تأييد قطاعات غير ضئيلة من الشعب الفرنسى للجبهة الشعبية بأيدولوجيتها العنصرية البيئة وممارساتها الفاشية الواضحة . وحتى تكشف لنا عن دلالات هذه التحولات العميقة فى رؤية الواقع الفرنسى للمشكلة ، تقلب فكرة رودنسون الأساسية حول الميراث الدينى المشترك بين اليهودية والمسيحية رأسا على عقب . فاليهودية فى نظر المسيحي ليست فى حقيقة ادمر الانسخة سلبية من المسيحية . واليهود تبعاً لذلك هم ضحايا طقوس التخلص من الشر . ولذلك لم يتعرض اليهود للاضطهاد فى المجتمع الأوروبى ، طالما ظلوا فى هذا الهامش الاجتماعى الذى يليق بالتصور السلبى لهم ، ولكن عندما أخذوا فى التحرك من الهامش الى المركز ، وبدأوا السيطرة على قطاعات من المجتمع الفرنسى فى القرن الماضى ، بلغ العلماء للسابقة ذروته ، كتعبير أيدولوجى ، مهما كانت درجة تطرفه أو لامعلاقته ، عن حقائق اجتماعية متغيرة . ومن هذا المنطلق الذى يربط بين الأيدولوجية ومتغيرات الواقع الاجتماعى والسياسية والتاريخية فى فهم الظاهرة تتناول الباحثة ما يدور فى الواقع الفرنسى المعاصر ، كنموذج للكثير من التغيرات التى نجدها فى كثير من المجتمعات الأوروبية المشابهة . وتشير فى هذا المجال الى تغير التركيب الاجتماعى لواقع اليهود فى فرنسا بعد الحرب وتحركهم الى مركز صناعة القرار السياسى ، وخاصة فى المنظمات اليسارية ، والى الأثر العاطفى لظهور الفكرة الصهيونية عليهم ، وخاصة بعد أن تجاوزت نطاق الوهم الى ساحة التحقق فى الواقع .

وعندما تجرى مقابلة بين هذه التغيرات والتغيرات التى تمت على الصعيده الأخرى أى الصعيد العربى نجد أننا نأزاء صورة معكوسة لما جرى لليهود . وخاصة فى مرحلة الستينيات التى شهدت تدفق الكثير من عرب الجزائر ومن يسميهم الفرنسيون بالحفاة ، أو المفسرين من ذوى الأقدام السوداء ، من الجزائر أثناء حرب الاستقلال وفى أعقابها مباشرة . فقد كانت الصورة الشائعة التى لا يمكننا التسيان بذكر الاعلام الصهيونى فى

صياغتها ، هي أن العربى قد جاء الى فرنسا من أجل الانتقام من المستعمر السابق ، أو من أجل أحياء أطماع انتقامية قديمة ، خاصة وأن المهاجرين العرب فضلوا الإقامة بجنوب فرنسا ومالطة وأسبانيا، وكلها من الأماكن التى سيطر عليها العرب قبل ذلك بقرون عديدة . مما أثار الريب حول نواياهم ونزعاتهم . وإذا ما أضفنا الى ذلك أن العرب - كاليهود - أصحاب دين آخر ، ولكنه على عكس اليهودية التى يراها المسيحي كنسخة سلبية من المسيحية ، دين مختلف كلية ، يرى الفرنسى أنه دين محرف . وهذا هو السبب فى أن الفرنسى لم يكن يسميهم بالمسلمين ، وإنما بالمحمديين ، ويسمى دينهم بالمحمدية ، فى محاولة لنفى فكرة الديانة المستقلة عنهم واعتبارهم من أتباع شخص جاء بدين محرف وليس بدين سماوى له ما لليهودية أو المسيحية من قداسة . وهذا الموقف القديم من الاسلام من العناصر الفاعلة فى صياغة موقف العقل الفرنسى من العرب . ولهذا لم يكن غريبا أن نجد لفولتير مسرحية بعنوان (محمد المحتال) . والأغرب من ذلك أن الفرنسى يوشك أن يحدد العرب بالمهاجرين الذين وفدوا من المغرب والجزائر الى فرنسا فى الستينات ، بما فى ذلك عدد كبير من اليهود الذين هاجروا فى نفس الفترة لفرنسا من المغرب أو من مصر . ولذلك نجد أن يهوديا مصرياً سابقا ، يدعى جاكبسون وهو شخص أصبح مليونيرا بعد هجرته لفرنسا ، يرتدى الزى العربى ، بل ويعتمده المجتمع الفرنسى كممثل للعرب . وليس هذا التشويش قاصرا على الانسان العادى ، بل انه هو الطريقة التى يفكر بها المثقفون والعاملون فى مجال الاعلام عامة .

وتعدد الباحثة مجموعة كبيرة من الوقائع الراسمة لاتجاهات موقفية معينة فى المجتمع الفرنسى ، تشير الى تغير معنى العداء للسامية على صعيد الممارسة الفعلية فى المجتمع الفرنسى ، وتحوله الى عداء للعرب خاصة وللمسلمين عامة ، بالرغم من أن الاسلام هو ثانى أكبر الأديان فى فرنسا، وأكبرها قاطبة من حيث الممارسة الفعلية للشعائر . ولا تستطيع فى هذا المجال أن تفصل بين هذه الحالة وبين تردى الوضع العربى عامة . لأن الفرنسى يؤمن بالدولة القوية ذات الجيش القوى ، ولا يستطيع أن يتصور بلده الا داخل نطاق هذه الصورة الذهنية ، ويرغب بالتالى فى التعاون مع الدولة القوية ، بينما يزدري الدولة الضعيفة أو المهزومة . ولا يمكن الفصل فى هذا المجال بين الدولة ورعاياها ، أو بين الفكرة ومن يمثلونها . وليس هذا الموقف مجرد رأى عاطفى للفرنسى ، بل قوة فاعلة تنعكس على كثير من التشريعات والاجراءات البومية التى يعيشها المواطنون الفرنسيون الذين شاء حظهم التعبس أن يكونوا من أصل عربى ، أو أن يضعهم المجتمع الفرنسى فى هذا الاطار التصورى الذى يتحولون معه على الفور الى مواطنين

من درجة أدنى . فالغربي أو حتى اللبناني المسيحي مثلا يستطيع أن يحصل على الجنسية الفرنسية في غضون ستة أشهر ، بينما يظل العربي وحتى اللبناني المسلم ينتظر اجراءاتها لأعوام وأعوام .

وإذا كانت مجلى مرسى قد برهنت من خلال الأمثلة العديدة التي عرضتها من التشريعات الفرنسية ، أو من مواقف الرأى العام الفرنسى ، أو من أحداث السنوات الأخيرة ، على أن مفهوم العداء للسامية فى الغرب عامة وفى فرنسا خاصة قد انقلب كلية وأصبح هو العداء للعرب ، فإن المحامية اليهودية لياشيميل ، التي جاءت الى الندوة من فلسطين المحتلة ، قد طرحت على المنتدين مجموعة كبيرة من الأدلة والوقائع التي تثبت أن العربي لا يعاني من موجة عداء السامية الجديدة فى أوروبا وحدها ، وإنما فى بقعة عزيزة من وطنه العربي نفسه ، وهى فلسطين الواقعة فى الأسر الصهيونى . فبالإضافة الى وجود أكثر من ثلاثة ملايين فلسطينى فى المنافى والمهاجر محرومين كلية من حق الحياة فى وطنهم ، أو حتى من زيارته ، فإن هناك أكثر من مليونى فلسطينى فى الأسر يعانون من شتى أشكال التمييز الذى يجعل الحياة اليومية جحيما لا يطاق ، ويجعل مكابدة تفاصيلها نوعا من البطولة الدائمة . فقد استغرق تعداد أشكال التمييز والاضطهاد التي تمارسها سلطات الكيان الصهيونى ضد الفلسطينيين بشقيهم : فلسطينى ما بعد ١٩٤٨ ، وفلسطينى ما بعد ١٩٦٧ أكثر من ساعة كاملة . كانت أهميتها بالدرجة الأولى نابعة من أنها شهادة شاهد من أهلها ، وبالتالي لا يمكن اتهامها بالمبالغة والتحيز كما لو صدرت عن الفلسطينيين أو العرب . فبالإضافة الى نزع الأراضي وهدم البيوت وتقديم أرض القرى الفلسطينية الى شذاذ الآفاق من المستوطنين وغير ذلك من أشكال التمييز التي نعرفها جميعا تحدثت ليا شيميل عن ألوان أخرى من الاضطهاد التي يتعرض لها الفلسطينيون من قسرم على العمل بالجيش، والتمييز ضدهم فى التعليم ، وعدم السماح لهم بمواصلة التقدم الى درجات علمية أعلى الا بشق الأنفس . وحرمانهم من حق الاجتماع ، ومن حق التنقل من منطقة الى أخرى فى أراضيهم الا باذن من غاصبيها ، ومن حق تشكيل النقابات ، وتعريضهم بشكل عشوائى لشتى أشكال الاعتقال الإدارى ، ومنعهم من الزواج من خارج القرية نفسها ، والا فلن تسمح سلطات الاغتصاب البشعة بتوحيد الأسر ، بينما ينادى أنصارها فى كل مكان بحق يهود روسيا فى الهجرة منها لنفس السبب .

وسردت ليا شيميل مجموعة كبيرة من الوقائع التي تكشف عن الطبيعة الغريبة للقانون الصهيونى وعن شتى أشكال التمييز « القانونى »

الذى يمارسه ضد الفلسطينيين • ذلك لأن هذا القانون الغريب يحكم بالعقاب الجماعى على الأسرة برمتها اذا ما ارتكب فرد من أفرادها عملا ما يفسره المحتل على أنه ضده • وكأنها تأخذ البرىء بجريمة المذنب ، أو ترهب الجميع حتى يشكل المجتمع الفلسطينى نفسه شبكة قمع مانعة تحمى مصالح المحتل • بل لقد ذكرت حالات متعددة هدمت فيها قرى بأكملها لمجرد الشك فى أن عملا ما انطلق منها ، ثم تكتشف السلطات بعد ذلك أن هذا الشك كان تقديرا خاطئا ، ومع ذلك ، وتحت ظل الحكم التعسفى العسكرى لا تستحق القرية التى عوقبت خطأ أى تعويض أو حتى مجرد اعتذار • ومن أشكال العدالة الصهيونية الغريبة ، أن المحاكم الهزلية هناك حكمت على مستوطن يهودى بستة أشهر من العمل الادارى لأنه قتل صبيا فلسطينيا لا يتجاوز عمره ١٣ سنة • بينما حكمت على يهودى آخر بالسجن لمدة خمس سنوات لأنه باع بندقية الى فلسطينى من غزة • فقتل الفلسطينى عمل تافه لا يستحق أكثر من حكم طفيف ، لا بالسجن ، وانما بالعمل الادارى فى مكاتب الشرطة أثناء النهار والعودة للمنزل ليلا • أما تسليح الفلسطينى فجرم كبير لا بد أن يودع مقترفه وراء القضبان لخمس سنوات ، حتى وهو يهودى •

ولا اريد هنا سرد أشكال العدالة الصهيونية الزائفة ، ولا صنوف تفننها فى اضطهاد الفلسطينيين ، ولكنى أود أن أشير الى نقطة هامة قدمتها ليا شميل للمنتدين الذين أدركوا من سردها المفصل ذاك السر وراء اندلاع الانتفاضة الفلسطينية العظيمة فى وجه أعتى القيود وأقوى الجيوش • هذه النقطة تتعلق بمواجهة العدو الصهيونى لتلك الانتفاضة العظمى • فبدلا من أن يكتفى باستخدام الجيش لمواجهتها ، وهو الجيش الذى سبق له أن واجه جيوشا أكثر منها عدة وعتادا ، فانه يعمم الاحساس بالمشاركة فى قمعها عن طريق استدعاء الاحتياطى ، وإشراكه فى اجراءات قمعها الوحشية ، وذلك لعدة أسباب : أولها فى رأى هو التحسب للمستقبل وتفويت الفرصة على من يريدون التنصل من ذلك العار الضميرى فيما بعد • وثانيها خلق احساس لدى الرأى العام العالمى ، والصهيونى منه خاصة ، بأن هذه الانتفاضة كبدت الاقتصاد الصهيونى المريض أكثر مما يحتمل حتى تتصاعده حملة جمع التبرعات • وثالثها تكريس الاحساس بأن الصهيونى والفلسطينى كائنان من نوعين مختلفين ، يجمع كل منهما طاقته لمواجهة الآخر • ورابعها الرغبة فى إتاحة الفرصة داخل فلسطين المحتلة لليهود الشرقيين لإبراز أنهم أشد عداء للعرب من يهود الغرب • وكلها أسباب تؤكد على أنه ، حتى بعد أربعين عاما من انشاء الكيان الصهيونى ، لا تزال المؤسسة الصهيونية فى حاجة دائمة الى استخدام أى أزمة طارئة لتحقيق التماسك المفقود بين أفراد جاموا من

شتى بقاع الأرض ، ومن ثقافات متنافرة ليخلقوا ظاهرة الاستعمار الاستيطاني البشعة في قلب وطننا العربي .

أما آخر أبحاث الندوة فكان البحث الذي قرأه الباحث الفلسطيني عباس شبلق حول يهود العالم العربي ، في محاولة للكشف عما إذا كان العالم العربي قد عرف شيئا من عداء تلك السامية التي اخترعتها أوروبا . وعما إذا كان المصطلح نفسه مرتبطا بتعقيدات العلاقة بين التراثين المسيحي واليهودي وبالتطورات الاجتماعية والتاريخية والحضارية للواقع الأوروبي نفسه . فمفهوم معاداة السامية ليس مفهوما ميتافيزيقيا، وإنما هو منتج حضارى له علاقة بالتفسير التاريخى النفسى الاجتماعى للواقع الذى صدر عنه ، ومارس به فعاليته . ويهتم عباس شبلق أساسا بمجموعة من القضايا الهامة . منها كيفية تحول اليهودى من ضحية الى واحد من أبشع الظالمين فى التاريخ ، وكيفية استخدام أوروبا للمصطلح لنشر الفكرة الصهيونية ، وتشجيع اليهود على الهجرة الى فلسطين . بل انه لايزال يستخدم لتعميق العداء بين اليهود والعرب داخل الكيان الصهيونى . فأى نظرة على كتب التاريخ التى تدرس فى المدارس اليهودية فى الوطن المحتل تكشف مدى تزيف تاريخ اليهود فى العالم العربى لصالح هذه المسألة . ويقدم عباس شبلق هنا فكرة هامة طالما أغفلنا أهميتها وهى مسألة أوروبية الفكر الصهيونى . وأضيف إليها هنا أن هذا الفكر قد انبثق عن أوروبا فى فترة ميلاد شتى أشكال الفكر العنصرى المقيت من فاشية ونازية وصهيونية . وأنه إذا كانت أوروبا قد دفعت ثمننا قادحا لتطهير ضميرها العقى من أدران هذا الفكر فى الحرب العالمية الثانية ، فإن أخطاء النازى ضد اليهود وعقدة الضمير الأوروبى الناجمة عن ذلك ، والتى استخدمتها الصهيونية بمهارة حاذقة ، هى التى أعمت رأى العام الغربى عن رؤية الطبيعة الفاشية للفكرة الصهيونية لعقود طويلة .

لهذا كله يسرد عباس شبلق تطور الفكرة الصهيونية فى العالم العربى ، وكيف أنها وردت إليه متأخرة نسبيا عن انتشارها فى أوروبا ، وكيف ساهمت فى تهديد حرية وحياة عدد كبير من اليهود فى الشرق ، وكيف عارضها كثير منهم لهذا السبب . وكيف أنها اخفقت فى جذب أى منهم الى فلسطين الا بعد الحرب العالمية . بل لقد كشف لنا عن أن الكثير من القوى السياسية العربية قد اهتمت منذ وقت باكر بالترفة بين اليهود والصهيونية . وعن أن كراهية اليهود فى العالم العربى لا علاقة لها بالعداء للسامية ولكنها نابعة من آليات الصراع الوطنى فى المنطقة . فهى ظاهرة لا علاقة لها بأى تفكير عرقى أو عنصرى ، على عكس ما يريد

بعض الصهاينة اشاعته عن العرب ، وانما هي بنت الصراع ضد ما اقتترفته الصهيونية وما تزال تقتترفه من بشاعات على الأرض العربية •

وبعد كل هذه الأفكار والآراء ألا يحق لنا الآن أن نتساءل : كيف استخدم العدا للسامية كحائل دون رؤية بقية العالم لحقيقة عنصرية المؤسسة الصهيونية ؟ وكيف أن عقدة الضمير الأوروبية قد أصبحت من عناصر خلق حالة العنصرية والفكرى والمفهومي الذي يحول دون تقييم موضوعي لحقائق الوضع في فلسطين المحتلة ؟ وكيف يدفع التاريخ المتماثل الى موقفين متناقضين : اذ أن حالة العدا للسامية في مرحلتها الأولى قد خلقت نوعاً من التأزر الكامل بين اليهود ، بينما تؤدي موجة العدا الجديدة للسامية والموجهة ضد العرب الى تناحر بينهم ، والى توزيعهم الى شيع وأحزاب متطاحنة ؟ هذه أسئلة أرجو أن نعلن التفكير فيها حتى نعرثر على طريق للخلاص •

يناير ١٩٨٨

أكسفورد

● السفر السابع عشر

معهد العالم العربي ولقاء الكتاب العرب والفرنسيين

أقام معهد العالم العربى فى باريس على مدى أيام ثلاثة (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) لقاء بين الروائيين العرب والفرنسيين ، شاعت لى المقادير أن أشارك فيه ، مع أننى لم أدع اليه . وهذا اللقاء هو اللقاء الأول من نوعه الذى ينظمه المعهد ، بعد افتتاحه بشكل رسمى فى أواخر شهر نوفمبر الماضى . ولا تنبع أهمية هذا اللقاء من أنه الأول من نوعه فحسب ، ولكن أيضا من أنه يكشف لنا عن نوعية الأهداف التى يرمى المعهد الى النهوض بها ، وعن طبيعة تصوره الخاص للدور المنوط به تحقيقه . وقبل الحديث عن هذا اللقاء وما دار فيه من حوارات خصبية أو مناقشات ضافية ، وقبل تقييمه من منطلق الحرص على تحقيق أهدافه ، وأهداف فعاليته ، أود أولا أن أقدم للقارئ نبذة مختصرة عن تلك المؤسسة الفريدة من نوعها : (معهد العالم العربى) لأن هذا المعهد بمجرد انشائه فى باريس ، أهم رموز الغرب الثقافية فى الوجدان الثقافى العربى ، وبمجرد قيامه شامخا على الضفة اليسرى لنهر السين ، وهى الضفة التى ارتبطت بشتى الحركات الثقافية والفكرية التى أثرت مغامرة الثقافة الفرنسية والانسانية على السواء . يشكل علامة فارقة فى تاريخ الحوار العريق والمتجدد أبدا بين الثقافتين العربية والفرنسية خاصة ، وبين الحضارتين العربية والأوروبية عامة . وهو حوار لم يبدأ عقب صدمة المواجهة الأولى أبان الحملة الفرنسية بين الحضارتين فى العصر الحديث كما يتوهم البعض ، ولكنه يعود الى قرون عديدة قبل ذلك عندما وصل العرب الى جبال البرانس والى مشارف ليون ، بعد استيلائهم على الأندلس . وقد اتسم هذا الحوار منذ بدايته وعبر مراحل المختلفة بقدر كبير من التوتر والصراعية . وإن كانت إقامة هذا المعهد فى حده ذاتها تنطوى على محاولة للأجهاز على تلك الصراعية ، والسخول بهذا الحوار الى مرحلة جديدة من الحرية والاختلاف والمساواة ، اذا ما استعرنا الشعارات العزيزة على الفرنسيين فى هذا المجال : أى شعارات ثورتهم الفرنسية الكبرى .

١ - المعهد ٠٠٠ أصله وفصله :

وقد بدأت فكرة المعهد قبل ما يقرب من عشر سنوات ، وبدأت أولى مراحل بلورتها في عقد تأسيس هذا المعهد الذي وقعه في ٢٨ فبراير ١٩٨٠ سفراء ١٨ دولة عربية ، (هم كل أعضاء جامعة الدول العربية باستثناء مصر ومنظمة التحرير الفلسطينية) ورئيس الجمهورية الفرنسية (وهو فاليري جيسكار ديستان) آنذاك ووزير خارجيته ، والذي تقول وثيقة تأسيسه أنه مؤسسة « تهدف الى تطوير معرفة العالم العربي وبعث حركة أبحاث معمقة حول لغته وقيمته الثقافية والروحية . كما تهدف الى تشجيع المبادلات والتعاون بين فرنسا والعالم العربي ، خاصة في ميادين العلوم والتقنيات ، مساهمة بذلك في تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا » . ولأن فرنسا تتصور لنفسها دورا رياديا في مجال الثقافة الأوروبية عامة ، فقد حرصت فيما يبدو على التأكيد في تأسيس المعهد على تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا برمتها ، لا بينه وبين فرنسا وحدها . وهذا في الواقع ما يعطى المعهد بعدا ثقافيا وحضاريا واسعا . ولأن فرنسا لا تعتبر نفسها مجرد دولة مضيضة للمعهد ومشاركة في انشائه فحسب ، وانما تعد نفسها نائبة عن الحضارة الأوروبية برمتها . فقد تعهدت بأن تدفع نصف ميزانيته ، وأن يكون لها نصف عدد مقاعد مجلس إدارته ، ونصف عدد الموظفين العاملين فيه . ولأن المعهد مؤسسة فرنسية ، خاضعة للقانون الفرنسي ، فقد كان على فرنسا أن تدفع ٦٠٪ من ميزانية المعهد الكلية ، وأن تدفع الدول العربية مجتمعة ٤٠٪ من هذه الميزانية ، حتى اذا ما استردت فرنسا ٢٠٪ من ميزانية المعهد ومصروفاته على هيئة ضرائب ، بحكم وجود المعهد في أرض فرنسية ، وخضوعه لقوانينها الضريبية ، يكون ما بقي حقا من مساهمتها هو نصف الميزانية الفعلية للمعهد .

وحتى ندرك مدى ضخامة هذا المشروع الثقافي والحضاري الكبير نشير الى أن حجم الاستثمار الأولي فيه بلغ ٣٤٠ مليون فرنك فرنسي ، أنفق منها ١٢٠ مليون فرنك على انشاء هذا المبنى البديع الذي يقع على نهر السين في مواجهة كاتدرائية نوتردام العريقة ، وكأنه يقيم حوارا معماريا بين الأثر التاريخي التليد ، والأثر العربي الجديد . أقول الأثر العربي الجديد ، لأن روح التصميم المعماري هي بالدرجة الأولى تقطير للروح العربية ، ولما في آثارها من جمال معماري . تقطير لها في شفافيتها التي انعكست على شفافية المبنى الذي يستخدم الزجاج كمادة بنائه الأساسية ، والأرابيسك العربي كوحدة البتائية وقد أخضعه لامكانيات المواد المعدنية الجديدة . والواقع أنه جدار المعهد الجنوبي ، وهو جدار

كبير يرتفع بارتفاع المبنى كله الذى يصل الى تسع طوابق ، وهو لحسن الحظ الجانب الذى لا يطل على النهر ، يعد تحفة معمارية من حيث جمال التصميم ، وعبقرية اخضاع المواد الجديدة لجوهر الفكرة المعمارية العربية القديمة . لأنه يجسد نوعاً من التطوير الفريد لفكرة الأرابيسك التى ترمى الى السيطرة على الأضواء وترقيقها ، وذلك باستخدام الخلايا الكهروضوئية للتحكم فى ثقبو المشرييات المعدنية الجديدة التى صيغ منها كل الحائط الزجاجى الجنوبي لمبنى هذا المعهد الجميل . فتتضيق فتحاتها كلما أشدت الضوء ، وأشرقت الشمس بضوئها الباهر ، وتتسع تلك الفتحات كلما حجبها السحب ، وما أكثرها فى جو باريس الأوروبى المقلب . فبدلاً من تلك المشرييات الثابتة التى كانت بنت العالم العربى ذى المناخ المستقر والضوء الباهر ، ها هو معمار المعهد يلجأ الى فكرة المشرييات المرنة المتحركة ، التى تتواءم مع تحول مناخ باريس وتقلب جوها .

وعندما اختار هذا المعهد الطريق الصعب معمارياً ، ورفض استئجار أحد القصور أو المباني الجاهزة ليجعلها مقراً له ، فإنه لم يفكر فى إقامة مبنى على الطراز العربى القديم ، بل استلهم هذا التراث العريق كى يحقق نوعاً من التساوق بين بنائه والعمارة الباريسية المحيطة به من ناحية ، وبين آخر منجزات العمارة الحديثة (من البناء بالهيكل الفولاذية والزجاج واللدائن) ، وجوهر التصميم المعماري التقليدى العربى من ناحية أخرى . وقد جاء المبنى ، باجماع كل من شاهده ، محققاً لهذا التوازن الصعب ، مندمجاً فى المعمار الباريسى ومتفرداً فيه فى آن واحد ، يواجه جامعة جوسيو بمشربياته الرمادية الجميلة ، وكأنه يقيم بتلك المشرييات حواراً بالتناقض مع مباني الجامعة العملية القبيحة ، وينفتح على جزيرة القديس لويس بجدران الزجاجية الشفافة التى تنعكس عليها مباني الجزيرة التاريخية ، وتنداح فيها تكوينات مدينة باريس كلها مذكرة بأن المعهد يرمى الى استيعاب تلك الحضارة والإشعاع عليها فى وقت واحد ، وإلى إقامة حوار معها ينهض على الفهم والتدنية وشفافية الروح . أما مدخل المعهد المطل من الناحية الغربية على بوليفار سان جيرمان الشهير والمؤدي الى الحى اللاتينى : حى الجامعة والحركات الثقافية والفكرية ، فإنها تستوحى بتكويناتها الرخامية الجميلة ولونها الحليمى رشاقة المئذنة الاسلامية ، وصلابة الحضارة العربية وسماحتها .

وقد دفع جمال مبنى المعهد العدو قبل الصديق الى الاعتراف بروعته ، ولكن أعداء الحضارة العربية وهم بالقطع كثيرون ، راحوا منذ البداية يغلّون أن الشيء الوحيد فيه هو مبناه . وأنه كما قالت الصحافة الصهيونية بالذات ليس الا قناعاً لاختفاء قبح الواقع العربى ، أو للمداراة على العمليات

الارهابية التي تدور في سراديبه . بالرغم من حرص المعهد على شفافية التصميم ، وفتح كل أبوابه للجمهور ، وطموحه لأن يكون المعادل العربي لمركز جورج بومبيدو الثقافي الذي أصبح مركزا مفتوحا للإشعاع الفني وكعبة لقصاد النشاط الثقافي من كل أنحاء العالم . لكن مهنا فعل العربي فهو مستهدف من الاعلام الصهيوني المغرض والقوى . ومن البداية بدأت المقارنة بين المعهد ومركز بومبيدو الشهير الذي يقصده أكثر من مليون زائر كل عام . ومع أن حجم المعهد لا يزيد من حيث المساحة على ربع مساحة مركز بومبيدو الشهير ، فقد صممه المعهد حتى الآن في ساحة المقارنة . فقد زاره في الشهر الأول لافتتاحه ٤٠ ألف زائر ، وهو رقم لو استمر لبلغ عدد زواره ضعف زوار مركز بومبيدو محسوبا بالنسبة لمساحته . والواقع أن هناك قدرا كبيرا من التشابه بين المؤسستين لا من حيث الوظيفة وحدها ، وإنما من حيث البنية الداخلية كذلك . فكلاهما يضم متحفا ومكتبة كبيرة ومجموعة من قاعات العرض والمحاضرات ، وإن كان المعهد قد تفوق حتى الآن على المركز . فإذا كان مبنى المركز بتصميمه الحديث قد أثار ، ولا يزال ، زوبعة كبيرة انقسمت جبالها الآراء بين معضد لحداثته ومستهجن لقبحه ، فإن تصميم المعهد قد نال إعجاب الأغداة قبل الأصدقاء وأجمع الجميع على روعته وسمو ذوقه . وإذا كان المركز قد احتاج لبعض الوقت حتى يكتسب هذا العدد الكبير من الجمهور ، فإن المعهد قد اجتذب قطاعا كبيرا منهم منذ الأسابيع الأولى . وإذا كان المركز قد تخصص في الفن والثقافة الحديثة الى حد كبير ، فإن المعهد يرمى الى الجمع بين العراقة والمعاصرة .

٢ - رسالة المعهد ووظيفته . . . ملاحظات مبدئية :

وهذا هو الفارق الكبير بين رسالتى المؤسستين . فرسالة المعهد مغايرة لتلك التي يرمى المركز الى تحقيقها . لأن المعهد لا يريد أن يقدم الوجه المعاصر للثقافة العربية فحسب ، ولكنه يطمح الى الاحاطة بكل جوانب العراقة القديمة فيها . ومن هنا فإن المتحف الذي يشغل خمس طوابق من المبنى الرئيسى لا يقتصر على مجموعة الفن المعاصر من رسم ونحت ، كما هو الحال في مركز بومبيدو ، ولكنه يحول طوابقه الخمسة الى طبقات خمس من الحضارة منذ ما قبل الاسلام من العهد الخيمى والقبلى والساسانى والبيزنطى حتى العصر الحديث ، مروراً بشتى مراحل التراث الاسلامى وفنونه الزاهرة . ولأن المكتبة التى تحتل ستة طوابق من برج المبنى تحرص على تقديم شتى مراحل الثقافة العربية ، منذ الأدب الجاهلى وحتى الأدب المعاصر . أما قاعات العرض والمحاضرات فمن المأمول أن يشغلها المعهد بنشاط كبير حتى يجتذب الجمهور الفرنسى

قبل العربى ، ويحاول من خلال هذا النشاط الاجهاز على تلك الفكرة السقيمة التى أراد بها الغرب التقليدى أن يؤكده للمتخصصين فيه أنه كانت للعرب فى سالف الأزمان حضارة قديمة زاهرة ثم اندثرت ، وكان لهم مجد غابر ما لبث أن زال . أما غير المتخصصين فيه فقد تولت أجهزة الصحافة والاعلام الغربى تشويه صورة العربى لهم . بالدرجة التى يمكننا القول معها بأن الاعلام الغربى قد عرف لفترة طويلة نوعا جديدا من عداوة السامية : هو عداوة العرب . وهو عداوة لعب دورا رئيسيا فيه ساميو الأمس الذين عانوا من هذا الاضطهاد من قبل . والواقع أن هذا العداوة الدفين وهذه الصورة المشوهة التى يعدها كثير من الصحفيين الحقيقية ، هى التى دفعت عددا من الصحفيين الفرنسيين الذين وقعوا فى شرك هذه الصورة القوية ، وهاجموا المعهد قبل رؤيتهم له ، الى الاعتذار للعرب وللمعهد بعد مشاهدتهم لحقيقته ، وتعرفهم على طبيعة الصورة التى يقدمها . وهو الأمر الذى نأمل له الاستمرار والامتداد خارج نطاق الواقع الفرنسى الى بقية أجزاء المشهد الأوروبى .

وإذا كانت مسألة تعديل تلك الصورة من المهام الأساسية التى يطمح مثل هذا المعهد الى تحقيقها ، فإن إقامة حوار حقيقى مع الحضارة الغربية ، ومع الواقع الثقافى الفرنسى ، وعلى أساس من التكافؤ والندية لا تقل أهمية عنها . والواقع أن هذه المهمة هى المهمة التى يجب أن تنصدر وعى القائمين على المعهد أو المفكرين فى انشائه . فمن مصلحة الثقافتين والحضارتين معا أن يقوم مثل هذا الحوار ، وأن يملأ جسورا وطيدة من الفهم والصداقة بين الحضارتين ، وأن يجهز على تلك الاستراتيجيات الدفينة لدى كل منهما تجاه الأخرى . ولكن لا بد ألا تغفل عن أن علاقات الحوار الحضارى محكومة عادة بشرطين أساسيين : أولهما علاقات القوة السائدة والمسيطرة ، بما فى ذلك المصالح المتشابكة ، ومدى وعى كل من طرفى الحوار بها . وثانيهما مدى ادراك كل طرف لواقع الآخر ، ومدى معرفته بآليات تفكيره ، لأن المعرفة ليست مفصولة ، بآى حال من الأحوال ، عن آليات القوة والسيطرة . خاصة ونحن فى عالم تتحول فيه المعارف بسرعة مدهشة الى وقائع ، وتعتقد فيه تلك المعارف ولا يعادل تعقدها الا يسرها وإمكانية إخضاعها للسيطرة . ومن منطلق الوعى بأهمية الدور الذى ينبغي على المعهد القيام به ، ومن موقع الحرص على الرسالة الأساسية التى ينبغى عليه النهوض بها ، أود أن أورد هنا بعض الملاحظات قبل أن نتناول الطريقة التى أدار بها المعهد أولى فصول هذا الحوار الحضارى الثقافى الهام فى أولى ندواته بعد افتتاح مقره الجديد .

(١) أولى هذه الملاحظات هى مسألة عضوية مصر فى هذا المعهد ، وتمثيل فلسطين فيه . فلا يمكن تصور ثقافة عربية حديثة ، أو حتى

حضارة عربية معاصرة تغفل اسهام مصر العربية الثقافى ، وهذا أمر لم يستطعه المشرفون على المعهد الذين اعترفوا باسهام مصر فى المتحف أو المكتبة أو حتى فى الندوة التى خصصت للرواية . فلم يكن ممكنا مناقشة الرواية العربية دون أن يكون الاسهام العربى المصرى فى مركز هذا النقاش . لكن الاعتراف باسهام مصر مع تغييبها عن الفعالية أمر ان يستفيد منه سوى أعداء العرب والعروبة معا . خاصة وأن مصر الثقافية عربية قلبا وقالبا ، لا تستطيع أية انحرافات سياسية من نظام أو شخص أن تنال من تلك الحقيقة الناصعة التى أكدها التاريخ ، وعمقتها نضالات الشعب المصرى . بل ان مصر الثقافية كانت ولا تزال فى مقدمة فيالق المقاومة الشعبية الواسعة لجحافل الانهيال ، أو القضاء على عروبة مصر ومصريتها . أما فلسطين فهى قلب القضية العربية ومجمع تبلورها الفكرى والأيدىولوجى . حيث لا يمكن لأى حوار عنها أن يكون ذا معنى بدونها . ولذلك فأننى أدعو هنا الى أن تحتل كل منهما مقعدها فى هيئة هذا المعهد، وأن تشارك كل منهما بكل ثقلها الحضارى والرمزى فى كل نشاطاته . ليس فقط لأهمية اسهام كل منهما ، ولكن لأن الثقل الحضارى والثقافى لهما هو الذى يستطيع أن يلعب دورا رئيسيا فى ساحة الحوار المرتقب .

(ب) ثانى هذه الملاحظات هى وقوع الجانب العربى فى خطأ مبدئى، وهو انشاء المعهد كمؤسسة فرنسية ، وليس كمؤسسة دولية . وليست هذه مسألة شكلية بأى حال من الأحوال ولكنها مسألة جوهرية ، لأنها تقلل من الضمانات التى يمكنها أن تخمى الجانب العربى . وقد بدأ الكثيرون يستشعرون آثار هذا الخطأ . ليس فقط من خلال غلبة النفوذ الفرنسى عليه حتى الآن . ولكن أيضا لأن عدم تأسيسه وفق الأعراف الدولية ، بضمانات حصص التمثيل هو الذى جعل الجانب العربى فيه تنويعا آخر على الجانب الفرنسى ، وليس ندا له أو مختلفا عنه . فقد سيطر عليه وظيفيا - ضمن نطاق الحصص العربية - عناصر عربية اسما ، ولكنها فرنسية الهوية والمنزع ، تحوم حول بعضها شبهات العمل لا للمصالح العربى ، وانما لمصلحة « المكتب الثانى » الفرنسى . هذا فضلا عن أن غياب نظام الحصص بدأ يودى الى ظهور أشكال التعصب القطرى الكريهة . وهى أمور أقل ما تودى اليه هو الاجهاز على فرصة الندوة ، وبالتالي القضاء على فكرة الحوار قبل أن تبدأ . ولابد من البدء فوا بتغيير التركيب الوظيفية للمعهد ، حتى يمكن تغيير التركيب الوظيفية فيه .

(ج) ثالث هذه الملاحظات هى ضرورة أن يكون للجانب العربى فيه رؤية فكرية قومية واضحة ، على قدر كبير من الصلابه والتماسك ، تتبلور من خلال حوار فكرى عربى - عربى أولا لبلورة مرتكزات الحوار

مع الآخر الأوروبي . وذلك حتى لا تظهر الخلافات العربية - العربية على السطح ، وبالتالي تتأكد عبر سلوكيات الجانب العربي كل الأفكار الشائنة عن العرب ، والتي ينبغي أن يكون هدفنا من الحوار هو تعديلها . ان الموقف العربي المتناسك فكريا هو المنطلق الأول لأي حوار مع الغرب نطمح في أن يكون له معنى .

٣ - اشكاليات الحوار وقضاياها :

والآن وبعد أن تناولنا طبيعة تركيبة معهد العالم العربي وتكوينه ومهامه ، نبدأ الحديث عن اللقاء الذي عقده هذا المعهد ، وافتتح به أولى لقاءاته الأدبية في مبناه الجديد الجميل المشرف على نهر السين . وقد دار هذا اللقاء الذي نظّمته مديرية العلاقات الثقافية بالمعهد ، بالتعاون مع المجلة الأدبية الفرنسية (ماجازين ليتيرير) وإذاعة فرنسا الثقافية تحت عنوان «الابداع الروائي اليوم» ، على مدى ثلاثة أيام (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) في مبنى المعهد. وشارك فيه عدد من الروائيين والنقاد العرب والفرنسيين . وسأبدأ بعرض ما جرى في هذا اللقاء جلسة بجلسة ثم أعلق عليه . ومن البداية فقد شاء منظمو هذا اللقاء فيما يبدو ، أن يجمعوا بين طبيعة اللقاء الأدبي الجاد ، وفرنسا مولعة بجدية الجدل والنقاش عندما يتعلق الأمر بالثقافة ، وبين شعبية اللقاء وتوسيع دائرة تأثيره الجماهيرية والإعلامية . والثقافة الجادة في فرنسا ليست بعيدة عن الاهتمام الشعبي الواسع بأي حال من الأحوال . ولا أدل على ذلك من أن واحدا من أكثر برامجها التليفزيونية نجاحا هو برنامج «أبوستروف» ، الذي يقدمه بيرنار بيغو في أكثر أوقات الإرسال حيوية ، وفي واحدة من أكثر أمسيات الأسبوع شعبية . وكاننا أراد (معهد العالم العربي) بحرصه على شعبية اللقاء أن يرد على هذا البرنامج الثقافي الناجح الذي لا يدعو صاحبه الكتاب العربي أبدا ، رغم حرصه الدائم على دعوة عدد غير قليل من الكتاب الأجانب ، ومن بينهم اليهود والصهاينة أيضا . ولذلك لم يلجأ المعهد الى شكل مائدة الحوار المستديرة التي يجلس حولها المتحاورون في غرفة مغلقة يتداولون ما يعرض عليهم من قضايا ، وإنما الى شكل المنصة التي يدور عليها الحوار بين المشتركين أمام جمهور واسع من الحضور الذين غصت بهم قاعة المسرح والمحاضرات الرئيسية بالمعهد ، والذين يشير عددهم الذي قارب الألف في أيام اللقاء الثلاثة الى قدر ملموس من النجاح . خاصة اذا ما عرفنا أن جانبا كبيرا من الحضور كانوا من المتخصصين : من نقاد وأساتذة أدب وطلاب بحث وصحفيين . وأن الحوار كان ، في أغلبه على درجة غير قليلة من التخصص . ولا يمكن هنا الفصل بين شكل ادارة اللقاء والمضمون الذي ينطوي عليه هذا الشكل . لأن طريقة تنظيم أي لقاء تتضمن جزءا غير هين من رسالته،

وتشارك في تحديد طبيعته ، ومستوى المعالجة فيه . فالمنصة سيميولوجيا هى شكل التوصيل من جانب واحد : وهى جزء من الطبيعة الخطابية لعملية التوصيل لا الطبيعة الحوارية له . لأنها تفترض لعب دور للتأثير على السامعين وجذب انتباههم لا من أجل ادارة حوار معهم ، وانما من أجل توطيد مكانة المتحدث لديهم . وهذا ما أثر على مجريات الحوار فى هذه الندوة .

فبعده كلمتين افتتاحيتين قصيرتين من باسم الجسر ، مدير معهد العالم العربى (وكان حرى بمدير هذه المؤسسة أن يكون شخصية عربية مرموقة يحترمها العرب حتى يمكنها أن تكسب احترام الفرنسيين) وبدر الدين عرودكى ، مدير العلاقات الثقافية به ، بدأ الحوار بجلسة حول المكانة التى يحتلها الكاتب ، والرواى خاصة ، ضمن حضارته . قدم فيها كل من الرواى الفرنسى ألير ميمى والكاتب العربى الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا تصوره عن هذه المكانة ، ثم عقب على هذا التصور عدد من الكتاب الفرنسيين (فرانسواز جايار ، وديديه ديكون ، وعبد الوهاب المؤدب) والعرب (مطاع صفدى وعبد السلام العجيلي) ، ثم فتح المجال للقاعة للاسهام فى التعقيب ، وادارة حوار بينها وبين المنصة . وقبل مناقشة أى من تلك التعقيبات التى تكشف لنا عن مدى تحقق الحوار الرئيسيان حول هذا الموضوع .

٥ - الوعي والصمت والبعد التاريخي للمعرفة :

وقد بدأ ألير ميمى حديثه بطرح مسألة الوعي واشكالياته فى العمل الابداعى ، وكيف أن زيادة جرعة الوعي فيه تؤدي الى نضوب العناصر الابداعية . لكن شحوبها يفقر العمل كذلك . وربما كان العنصر الذى يضمن وجود درجة من درجات الوعي فى كل نص مكتوب ، هو نوع من اللاوعي الذى يدفع الكاتب الى أن ينطق بلسان مجتمعه لا عن طواعية وانما لاستحالة انغلاقه عن قضايا هذا المجتمع أو تجاهله لما يعاينه من بؤس . فالكاتب لا يستطيع أن يتجاهل الحياة الجمعية لواقعه . واذا ما قمنا بتحليل مضمون الأعمال الروائية التى كتبت فى مرحلة من المراحل سوسيولوجيا سنلاحظ أن كتاب رُمن معين مشغولون عادة بمجموعة معينة من القضايا المتواترة التى تفصح عن مشاغل هذا المجتمع نفسه . لأن الكتابة الروائية هى فى حقيقتها مجموع الأجوبة التى تقدمها مجموعة ما عن تساؤلات مجتمعه . أجوبة عن تساؤلات العيش وهموم الواقع وصبوات البشر ، لأن الانسان حيوان حالم ، وحياته الخيالية جزء لا يتجزأ من حياته كلها .

وإذا ما أصبح الخيال جزءا من الواقع أو تبديا من تبدياته ازدادت أهمية تناول مسألة التزام الكاتب من منظور أكثر اتساعا من المنظور السارترى ، وازدادت كذلك أهمية مسألة العلاقة بين الكتابة والسلطة . فكن بص مهما بدا ممعنا في مبارحة الواقع ينطوى على معنى . وبالتالي فهو في علاقة مع السلطة المهيمنة على هذا الواقع مهما كانت طبيعة هذه العلاقة من الصدام أو المبالاة . ومن هنا لابد من الاهتمام بدور السلطة في هذا المجال بأجهزتها المختلفة من شرطة ورقابة وقمع . فالثقافة تواجه عادة بالقمع والمضايقات ، وإدراكه لهذه الحقيقة هو الذى يدفعه ألا يحسد الذين يصمتون أو يحرق عليهم . ففي كل ثقافة تراث من الصمت لأن الكتابة عامة مربوطة بالتراث بمعناه الواسع . وهذا الاهتمام بالتراث هو الذى يضفى على الثقافة طابعها القومى ، وهو الذى يبلور ماهيتها ، ويصوغ خصوصيتها . وهذا الموضوع من المسائل التى شغلته منذ أكثر من ثلاثين عاما . لكن انحصار أى ثقافة فى دائرة من الانغلاق الشوفينى ، الناجم عن تضخيم أهمية التراث دون إخضاعه للتأويل المستمر ، هو الذى يققر تلك الثقافة ، وينال من إنسانية أسهاماتها . ومن هنا فإن الذى يحدد مكانة الكاتب فى ثقافته ، ليس فقط نوعية الأجوبة التى يقدمها على تساؤلات اللحظة الحضارية التى يتعامل معها ، وإنما طبيعة موقفه من التراث ، ومن العالم . وفى هذا المجال يطرح ألبير ميمى أخطر ما فى تصوره من أفكار ، اذ يرى أن السبيل الى تحقيق حوار بين الثقافتين العربية والفرنسية (وهو ممن يعتبرون أنفسهم مؤهلين للدلاء بدلهم فى هذا المجال لأنهم من الذين يعرفون فى فرنسا باسم الحفاة ، أو أصحاب الأقدام السوداء - وهو أسم يطلق على الفرنسيين الذين انحدروا من أصلاى المستعمرين المعمرين الذين ولدوا فى شمال أفريقيا) هو فى نسيان الماضى ، أو طرحه جانبا ، والتركيز على الحاضر . وهو رأى غريب يدعو الى إسقاط البعد التاريخى للمعرفة . وأى معرفة بلا بعد تاريخى هى معرفة ناقصة أو زائفة . وغرابة هذا رأى بالنسبة لنا لا تنفصل عن كونه جزءا من استراتيجيات الهدف الفرنسى من انشاء المعهد ، الذى يريد لنا نسيان الماضى ، والبدء بصفحة جديدة ليست ولن تكون بمضاء بأى حال . كما أن غرابته لا تنفصل عن آراء ميمى عن صمت الكاتب ، وعن ربط هذا الصمت بالتراث .

وإذا كان ألبير ميمى يدعو الى إسقاط البعد التاريخى لمعرفتنا ، وخاصة البعد التاريخى لعلاقات الصراع والتبعية الاستعمارية ، فإن كلمة جبرا إبراهيم جبرا (وهى كلمة معدة سلفا) قد انطلقت ، لحسن الحظ ، من ابراز أهمية البعد التاريخى ، عندما أكدت على أن هذا اللقاء لم يكن ممكنا قبل ثلاثين عاما . وإذا كانت مبررات حبرا فى ذلك هى أن رقعة الرواية العربية لم تكن قد اتسعت بعد ، بالقدر الذى يمكننا معه عقد

مثل هذا اللقاء وبهذا القدر من الغنى . فلم تكن ثمة رواية عربية يعتد بها حينذاك خارج مصر . أما الآن فقد شملت مظللتها كل أقطار الوطن العربي . فأننى أود أن أضيف إليها مبررا آخر وهو أن القول بالحوار يفترض بداءة الندية ، وهى أمر لم يكن ممكنا فى ظل علاقات السيطرة الاستعمارية ، و حتى بعد التخلص من نيرها مباشرة . ذلك لأن النقطة التالية فى محاضرة جبرا التى عنوانها « الرواى العربى والمجتمع » هى إبراز أثر الرواية الفرنسية من فلوير وستندال الى بروسست وجيد وسارتر وكامى تؤكد أن طريق الحوار فى مرحلة السيطرة الاستعمارية لابد من أن يكون ذا اتجاه واحد من الثقافة المثقوة الى الثقافة الخاضعة . وكان من أثار مرحلة السيطرة الاستعمارية تلك أن وجد جبرا نفسه ، ووجدت معه الرواية العربية هى الأخرى نفسها ، فى مرحلة من التساؤلات المستمرة حول تبرير الذات والهوية .

٥ - الكاتب . . واشكاليات الكتابة :

ومع أن منطق جبرا ليس منطق الباحث السوسولوجى ، وإنما منطق الرواى الذى يتحدث عن تجربته الذاتية وعلاقتها بالمجتمع الذى نشأت فيه ، فانه يجد أن الكاتب يواجه اشكاليات معقدة تتداخل عناصرها وتتفرع الى شعور بحاجات تنهال عليه من عصره . ولا يفلح فى منحها التعبير الدقيق . فالزمن العربى مبتلى بالفواجع التى يدفعه تفاقمها الى اليقين بأن الابداع هو السبيل الوحيد الى حسم المشكلات التى لا يمكن التغلب عليها . لأن الكتابة عنده تنتصف لنفسها باعتبارها تأمل الذات فى الكون وتحريك شىء ما فيه ، انها الحياة بشكل غزير وملح . والتأكيد على الحياة تأكيد على دلالاتها التاريخية ، ومهما انعزل الكاتب عن الواقع أو التاريخ أثناء فعل الكتابة ، فانه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التى تجعل لوجوده معناه . فمن البعدين الواقعى والتاريخى معا تنهض الكتابة الروائية ببعدها الرواى الذى يتخلق معه واقع جديد ، يطمح الى اضاء البهاء على عالم يعج بالفوضى . واقع محكوم انسانيه بالوعى : الوعى كمعرفة وكمصدر للألم . لكن الرواية عنده ليست بديلا لأشكال المعرفة الأخرى ، لأنها تنطوى على نوع من المعرفة غير القطعية : انها توحى وتندّر وتثير التساؤلات . فلدى الرواى احساس عميق بمعنى الحياة المأساوى الذى تدفعه معه مأساويته الى الاستزادة منه - كما يقول الفيلسوف الأسبائى أوتامونو - لأنه الحس بالحياة نفسها . ولا غرو فالمجتمع لا يرى الرواى محركا لقوى الفعل فيه ، بل ومحركا أيضا لقوى الحلم ، تلك القوى التى تفوق فاعليتها فى كثير من الأحيان فاعلية الفعل . ولذلك كان بروسست على حق حينما قال ان بحلم المرء حياته أروع من أن يحياها . وكما اتسعت التجربة العربية ، وتعمقت حياة المجتمع الحضري ، واحتلت فيه

المدينة مكانا مركزيا ، وتعقدت الأحلام واتسعت الفجوة بينها وبين الواقع، كلما ازدادت أهمية الرواية والروائي ، واحتلا معا مكانة أبرز من مدابة الشعر برغم أن الشاعر لا يزال هو لسان القبيلة .

وبعد أن قدم المتحدثان الرئيسيان تصوراتهما بدأت تعقيبات المنصة بكلمة عبد الوهاب المؤدب الكاتب الفرنسي - التونسي التي استهلها بالإشارة الى أن الذى يجمع المشاركين فى هذه الندوة هى إحدى خصائص هذا القرن الجديد : وهى الهجرة والتنقل بين الأقاليم واللغات . فالبير ميمى الذى ولد فى تونس يعيش فى باريس ويكتب بالفرنسية ، وكذلك المؤدب نفسه بالرغم من أن الاول ينحدر من أصل فرنسى ، والثانى من أصل عربى ، لكن لغة الكتابة وهى الفرنسية وحدت بينهما . وكذلك جبرا الذى ولد فى بيت لحم فى فلسطين المحتلة ، ويعيش فى العراق ، ويكتب بالعربية والانجليزية أحيانا . وهذا نفسه دليل على تغير فى مكان الروائي وفى مكانته . حيث أصبح التنقل اللغوى والجغرافى عنصرين متناظرين تصبح معهما المغامرة الشكلية والتعبيرية فى الرواية نوعا من الرابطة التي توحد بين مجموعة من العناصر البشرية التي نرمى الى التغلب على هذا الشتات وتلك السيولة الوجودية الجديدة .

ثم تحدث الروائي السوري عبد السلام العجيلي فعلق على تصور البير ميمى عن علاقة الإبداع بالوعي ، وأراد أن يحصر دور الوعي فى المجال التنفيذى ، أو الاجرائى ، من العملية الإبداعية ، لأن للوعي فى نظره الدور الأساسى فيها ، وله الأسبقية على الوعي فى هذا المجال . كما تناول كذلك أفكاره التي طرحها حول الالتزام مؤكدا ضرورة ، أو بالأحرى حتمية أن يكون الأديب ملتزما . مشيرا فى هذا المجال الى الاختلاف فى المفهوم والممارسة معا بين الكاتب العربى ونظيره الفرنسى . اذ أن الكاتب العربى كما يقول يحاول جهد طاقته الاختلاف عن نظيره الفرنسى ، ويحاول تغيير أشكال وصيغ التفكير والكتابة ، بالصورة التي تحقق هذا التمايز المنشود . كما أثار العجيلي إشكالية العلاقة المعقدة بين الكاتب والسلطة باعتبارها من القضايا المنبثقة عن أطروحة الالتزام . لكن أهم الأفكار التي طرحها كانت تلك التي تتعلق بانطواء الرواية من حيث الجوهر والممارسة معا على نوع من التناقض مع الطبيعة العربية ، بخصائصها الشفاهية ، وبنزوعها الى الاستجابات ذات الطابع الجمعى . وقد أكد هذه الحقيقة كذلك الكاتب والباحث والروائي السوري مطاع صفدى الذى أبرز فى كلمته الموجزة دور الثقافة الفرنسية ، وطبيعة الحوارات الفكرية والثقافية التي أدارها الكاتب العربى معها . كما أكد أن الإبداع هو الخلاصة الأساسية لكل ثقافة ، وغير ذلك من التعميمات التي أخفقت فى إقامة حوار مع أى من طرحى هذه الجلسة الرئيسيين .

٦ - الرواية وسطوة المؤسسات الاعلامية :

ولما جاء دور الكاتب الفرنسى ديدويه ديكون رئيس جمعية ادياء فرنسا ، وهى جمعية يناهز عمرها ١٥٠ عاما ويبلغ عدد أعضائها ١١ ألف كاتب ، بدأت حقا فصول السباكى على وضع الروائى ومكانته فى عالمنا المعاصر . لأنه انطلق من القول بأن وظيفته تلك تتيح له التعميم بشأن وضع الكاتب الغربى عامة ، والكاتب الفرنسى خاصة . ومن خلال مراقبته للواقع الفرنسى ، يشعر بأن ثمة نوعا من التناقض عند الحديث عن وضع الروائى لا وضع الرواية نفسها . وهذا التناقض هو الذى دفعه الى المقارنة بين وضع الكاتب ، والعمل التليفزيونى ، حيث لا يقرأ أكثر الروايات نجاحا أكثر من ٥٠ ألف قارئ بينما يشاهد العمل التليفزيونى الناجح ١١ مليون مشاهد . بل ان الأمر يزداد تفاقمًا لأنه كلما حصل الكاتب على فرصة للظهور فى أجهزة الاعلام الجماهيرية الواسعة تلك لا يستخدم تلك الفرصة لتدعيم مكانة روايته ، بل لابرار مكانته الشخصية ككاتب فى مجتمع ما . ومن هنا تزداد فاعلية الأجهزة السمعية والبصرية على حساب الكلمة المكتوبة بمشاركة من الكتاب أنفسهم . وهذا أمر ينطوى بالقطع على شيء من المفارقة . لأنه يربط الكاتب بشكل لا واع بأجهزة المؤسسة الرسمية ، التى يشكل ابداعه تحديا لها . وقد استأثرت هذه المسألة بتعقيب عدد كبير من المشاركين ، سواء من المنصة أو من القاعة ، وأدى اختطافها للأضواء ، الى اغفال الكثير من القضايا التى طرحها المشاركون من ناحية ، وسيادة النغمة المنولوجية لا الحوارية على الجلسة من ناحية أخرى . وما أخطر أن تؤسس الجلسة الأولى لآى ملتقى طبيعة النغمة الغالبة التى سرعان ما تسيطر على بقية الجلسات . وما أخطر الموقف عندما تكون تلك النغمة هى المنولوج الذى لا يسمح بالحوار وانما تتكرر فيه الأصوات وكأنها لا تسمع بعضها البعض ، وتسيطر معه الرغبة فى الحديث لتأكيد الذات لا لاضافة شيء لموضوع الجدل والنقاش . لأن سيادة المنولوجية فى هذا النقاش تعنى الاجهاز كلية على هدف اللقاء الأساسى . كما تحرمنا من التوصل الى مجموعة من الاستقصاءات المضيفة حول وضع الكاتب ، والأسباب التى تعرقل من فعاليته فى واقعه ، والوسائل التى يمكن أن تساهم فى ارفاف حدة هذه الفعالية وتعميقها . وهذه النغمة هى التى أثرت للأسف الشديد على بقية الجلسات ، وعلى طبيعة تناول المشاركين للقضايا المطروحة عليهم .

أما الحاسة الثامنة فقد خصصت لمناقشة « وظيفة الأدب ، الرواية اليوم » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائى الفرنسى الآن روب جريه والكاتب المصرى ادوار الخراط . وقد بدأ جريه الحديث بأنه يهتم كثيرا بالنظريات الأدبية ، وينتمى حقا الى نظرية أدبية تقول بأنه

ليس هناك حقيقة مطلقة للأدب . وهي نظرية تؤدي الى التفاضل عن الفروق الفاصلة بين الاجناس الأدبية المختلفة ، لان الكاتب يبحث في حقيقة الأمر عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبالتالي فان ماهية التعبير الأدبي الذي يطمح الى استيعاب هذا الشيء الهول لا ينبغي حصرها داخل أطر مسبقة . وهنا يشير جرييه الى ضرورة ملاحظة أن الرواية ، بالرغم من أنها تعبير لغوي تتغير باستمرار ، مع أن اللغة تنسم بقدر من النبات النسبي . وهذا راجع في تصويره الى أن الرواية بطبيعتها غير متوافقة مع الوضع السائد على العكس من اللغة التي هي مندغمة في الأيديولوجية المهيمنة . ذلك لأن الرواية تتمحور في المنطقة التي قال عنها فاليري أنها جناس بين الشينين اللذين يهددان العالم باستمرار : النظام والفوضى ، أولهما عنصر روماني والآخر سلتى . وهذان العنصران متصارعان باستمرار في الشخصية الفرنسية . وأول عناصر النظام التي تعارضها الرواية وتشتبك معها هو اللغة الرومانية الأصل ، والتي نجحت في اقتلاع كل العناصر السلتية من الثقافة الفرنسية . وإذا كانت وظيفة الرواية عنده تتحقق في تخلقها على الحافة المتواترة بين هذين القطبين المتناقضين ، فان هذا لا يلغى تصويره بأن هناك نوعين من الكتاب : أحدهما يعي جيدا ما يريد أن يحققه وهو بذلك كائن في قلب العنصر الروماني ، والآخر لا يدرك ما يريد الافضاء به . ومن هنا اتسمت الرواية بهذا الاستقطاب بين الوعي والفوضى ، وهو استقطاب يوحى فيه جرييه بأن الاقتراب من قطب الفوضى يجعل الرواية أكثر ابداعية وحيوية وتميزا .

٧ - الرواية بين الالتزام والوعي والفوضى :

ولأن الأفكار التي أثارها ألان جرييه اتسمت كالعادة بقدر من الأثارة، فان المنصة لم تستطع معها صبرا ، وطالبت بالتعقيب عليها قبل أن تتيح الفرصة لادوار الخراط لتقديم تصوره المغاير حول هذه القضية الأساسية . فأشار الروائي السورى حنا مينه الى رفضه لأساسيات تصور جرييه ، والى أن هذا الرفض ينطلق من واقع مغاير ساخن لا يسمح بتناول المواضيع المترفة . كما رد عليه المستشرق والكاتب الفرنسى أندريه ميكيل بأن العالم العربى يعيش مأساة يومية ، وبأن لأشكال الكتابة العربية أهميتها التي لا تسمح بالعبث بها بمثل هذه الطريقة التي يقترحها جرييه . فهناك فروق كبيرة بين بحث جرييه عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبين الواقع العربى الساخن والمتفجر ، والذي يطرح نفسه بقوة على أى تأمل جاد . وقد استغرق هذا الجدل وقتا طويلا مما جنى على مداخلة ادوارد الخراط الضافمة والمعدة سلفا حول موضوع الجلسة والتي سمعت الى أن تطرح مفهوما متكاملا حول وظيفة الرواية في ظل تغيرات

جذرية فى الحساسية الأدبية ، وفى طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع أدت الى تغير فى طريقة طرح الاسئلة وفى أسلوب تناول المشكلة . ذلك لأن مأساوية الواقع العربى تدفعنا الى التركيز على وظيفة الفن الاجتماعية ، والتغاضى عن وظائفه الأخرى التى لاتقل عنها أهمية . ولأن طغيان الصورة على الكلمة ، والاعلام على الفن يدفعان الأدب الجاد الى هامش الاهتمام الاجتماعى والثقافى على السواء . وبدأ الخراط مناقشة هذه المسألة الحساسة بتناول مشكلة اللغة وعلاقة الروائى بها باعتبار أن اللغة مصدر للشراء ولكنها عبء على الكاتب فى الوقت نفسه . ولكنه ما أن شرع فى الاقتراب من جوهر المسألة حتى أسكتته رئيس هذه الجلسة بفجاجة (وهو بالمناسبة مدير العلاقات الثقافية بمعهد العالم العربى) ، وحرمننا من الاستمتاع ببقية تصوره الذى بدأ واعداء باضاءاته والماعات هامة .

بل ان رئيس الجلسة هذا ما لبث أن تناسى طبيعة دوره ، وهو ادارة حوار حقيقى بين الجانبين حول موضوع وظيفة الرواية ، فطلب من الكاتب المصرى جمال الغيطانى ، لا أن يعقب على الأفكار التى طرحها المتحدثان الأساسيان فى هذا المجال ، وانما أن يحدثه عن طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ ، مما أثار ثائرة الناقد والروائى المغربى محمد برادة فاحتج على طريقة ادارته للندوة . وقد كان جمال الغيطانى أكثر وعياً بطبيعة الدور الذى عليه أن يلعبه فى الندوة من رئيس الجلسة ، فلم يقع فى شرك الانحراف بها عن موضوعها ، انما طرح من خلال مدخل تاريخى وظيفة الرواية فى استنقاذ اللحظة والتجربة الانسانية من التلاشى الذى يحكم به عليها انصرام الزمن . فالرواية عنده هى الجهد الانسانى الذى يقاوم هذا الفناء الذى يهددنا باستمرار . فتسعى الى الامساك باللمحة ، ولكنها تمسك بها من منظور الواقع الذى يعيشه الكاتب والمجتمع الذى يتوجه اليه . والاهتمام بهذا البعد الاجتماعى للقصص هو الذى دعا الغيطانى الى طرح مشكلة العلاقة بين الشكل الروائى العربى والتصورات الغربية السائدة فى هذا المجال . ودعا فى هذا الصدد الى ضرورة العودة الى استلهام الأشكال القصصية العربية ، والى تأسيس النص الروائى العربى على قواعد الكتابة القصصية العربية . مما أدى الى قيام حوار مثمر حول هذه المسألة بينه وبين الكاتب الفرنسى أندريه ميكيل أكد أن من الضرورى أن يعرف كل من الجانبين ثقافة الآخر وانجازه حتى يقوم بينهما أى حوار له معنى . فمكمل مستعرب فرنسى قبل أن يكون كاتباً أو روائياً . بل ان انجازه الروائى الفرنسى نفسه يعكس اهتماماته بالثقافة العربية وتأثره بعواملها . وكان حرباً بالفرنسيين الذين شاركوا فى الحوار أن يقرأ بعض الأعمال العربية المتاحة فى ترجمات فرنسية حتى يكونوا أكثر معرفة بمن يحاورونهم .

ثم تحدث بعد ذلك القاصى المصرى بهاء طاهر فبدأ بالدفاع عن الالتزام بالمعنى الذى نادى به ابن المقفع من أن وظيفة الأدب هى اصلاح الحاكم والرعية . فقد تصور الكاتب المصرى منذ عصر النهضة أن له دورا فى حركة التحرر . فالشكوك التى تساور الكتاب المعاصرين عما اذا كان للادب وظيفة لم تساور كاتباً مثل عبد الله النديم ، الذى ارتبط بقضايا واقعه ، واستلهم رؤى قرائه ، وتبنى قضاياهم . واستعرض بهاء طاهر بعد ذلك كيفية تطور مسألة رؤية الكاتب لدوره . فالكاتب يرى من البداية أن دوره الأول هو المشاغبة ، وإثارة القلق . والدعوة الى طرح الأسئلة ، وتشجيع النزعة الى التفكير . وحتى يستطيع الكاتب أن يقوم بهذا الدور الهام فلا بد أن تتاح له وسائل الاتصال الواسع بالجمهور . لكن حرمان الكاتب من دوره القيادى فى وسائل الاتصال الجماهيرية ، وقصرها على كتاب المؤسسة السياسية المدجنين ، هو الذى يحول دون استخدام هذه الأجهزة لاطلاق وتفجير طاقات الجماهير ، ولربأ الفجوة بين الكاتب وجمهوره الواسع العريض ، مما يحصره داخل وظيفة ضيقة . فلا بد للكاتب عنده من أن يحقق رسالته ودوره كرائد لحركة المجتمع صوب التغيير . ولا بد لذلك فى رأيه من أن يصل الكاتب الى وسائل الاعلام الجماهيرية ويستغلها للتعبير عن رأيه ، والوصول الى جمهوره الطبيعى العريض . فهذه الطريقة تحقق الرواية عنده وظيفة الأساسية ، وتشارك بفعالية فى صياغة الوعي ، وفى تغيير الواقع وبناء مستقبل جديد . وقد عقب بعد ذلك كل من ألان روب جرييه وحنا مينه . وليس المهم هنا طبيعة تعقيباتهم ، بل المهم أن رئيس الجلسة الذى قمع ادوار الخراط بحسم لم يتمكن من القيام بنفس الدور بالنسبة لجرييه الذى انفرد بمعظم الحديث فى هذه الجلسة . فهل كان يكيل بمكيالين ؟ أم أنه الضعف الأبدى ازاء الأوروبي والاستئساد على العربى ؟

٨ - الرواية كطريقة للتعبير وقضية اللغة :

أما الجلسة الثالثة فقد كان موضوعها هو « الرواية بوصفها طريقة فى التعبير » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائى والناقد الفرنسى فيليب سوليرس والروائى والدارس السورى هانى الراهب . وقد بدأ فيليب سوليرس حديثه بالإشارة الى ضرورة ألا تغرق الفن فى السياسة والمجتمع . لأن هذا التوجه هو من سمات الأيديولوجيات المتخلفة . فالرواية فن ، وللفن أشكالياته الخاصة التى يجب أن تستأثر باهتمام الروائيين . ومن أهم هذه الاشكاليات أن الرواية برغم جهودها سرعان ما تفقد المشروعية عندما تستعمل اللغة . لأنها بالدرجة الأولى مشروع لغوى ، وهى لذلك تصدم بقدر هائل من سوء التفاهم عندما نطالب

بانبعاث الفن من الشعب • فالفن ليس الا مجرد تجربة فى اللغة مزاحة ثانويا ، عن الواقع ، لأن اللغة نفسها انزياح أولى عنه • ولا ينفى هذا عند سوليرس الاعتراف بوجود علاقة أساسية بين الكائن ومحيطه ، أو بينه وبين المرجعيات المختلفة. المشاركة فى بلورة هذا المحيط • لكن الواقع الثقافى يطرح علينا نماذج هامة من الابداع الذى يتحقق مع نفى المبدع عن الواقع الذى يصدر عنه • وفرنسا من أكثر مناطق العالم خبرة بتلك النماذج التى يؤدى نفيها عن واقعنا الى تفجر مواهبها الابداعية بها • كما هو الحال بالنسبة لهننجواى وجويس ونا بوكوف وبيسكيت ويونيسكو وغيرهم من المنفيين من بلاد أخرى • وقد أثارت كلمة سوليرس تلك سخط الكثيرين لاستخفافها بجوهر الموقف الذى طرحته معظم الاسهامات العربية حتى ظهورها • ولأنها كانت تنسم بقدر كبير من التعالى والاستخفاف بالآخر ، دون الحوار الحقيقى معه •

أما مداخلة هانى الراهب التى عنوانها ب « مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية » ، والتى اشتكى من عدم اتاحة الوقت له لاكمال عرضها، فقد انطلقت من الربط بين ظهور الرواية وتكون الطبقة البرجوازية ، وطرحت أن التوازى بين هذه الحالة والواقع الروائى العربى هو الذى يفسر لنا كيف أن صعود نجيب محفوظ وهبوطه روائيا كان مرتبطا بصعود تلك الطبقة وهبوطها • وأن انهيار الرؤية البرجوازية للعالم قد توافقت فى ساحة الرواية العربية مع بزوغ الرواية الجديدة • لأن هناك تفاعلا أساسيا بين الرواية والواقع باعتبارها امكانية للتغيير ، وليست مجرد أداة للتعبير • ولهذا فإن الرواية العربية الجديدة تنطلق من قطيعة مع الراهن ورفض للقيم التقليدية والتاريخ الرسمى ، وتسعى للبحث عن بنية حدائية جديدة • لكن انتاج هذه البنية الحدائية ما يلبث أن يواجه سلطة الرسمى والسائد ، وسلطة الدولة الراسخة بالتحديد • ومن هنا يجد الروائى الجديد نفسه مواجه بضرورة التعامل مع الموروثات الثقافية والقيمية بطريقة نقدية وانتقائية فى آن ، تسعى الى مواجهة عناصر التسييد والتغيب فيه • ولكن هذه المحاولة لابد أن تعى أن السلطة ستواجهها بمحاولة تقديم ثقافة بديلة ، ليست هى بالقطع الثقافة التقليدية ، لأن السلطة الواعية تعرف أنها قد نفقت ولكنها ثقافة تتزى بزي حدائى زائف • يحاول إلغاء الجوهر والتركيز على التشكيلات السرابية له • وهذا الوعى الذى يسود عادة فى ظل مجتمع لا يمكن أن يتحمل أكثر من فرد حر واحد هو الحاكم عادة •

وبدا التعقيب على هذه الجلسة بكلمة الروائى الفيلسوفى أمل حبيبى ، الذى يبدو أن كلمة سوليرس قد استثارته ودفعته الى بدء حديثه

بتنبيه الكتاب الفرنسيين الى مسألة أن الواقع العربى ينطوى تاريخيا وتراثيا على معاناة حادة من القمع الأوروبى . والى أنه مطلوب ممن أعطاهم التاريخ امكانية التطور أكثر منا أن يأخذوا هذه النقطة فى الحسبان حين تقوم المواجهة التاريخية . فمن الضرورى أن يعترف أبناء الحضارة الأوروبية بدور أنظمتهم كمعوق أساسى للتطور الطبيعى فى الشرق . وانطلق من هذا المدخل الى الحديث عن الشعب الفلسطينى وعن البرهان الكبير على وجود هذا الشعب وهو انتاجه للأدب . وإن كان تعامل كتاب هذا الشعب مع الأدب يتم بالطريقة التى تعامل بها أجدادنا مع الموسيقى، يعزفونها ببراعة دون معرفة مسبقة بالنوتة الموسيقية . فانتاج الأدب فى حد ذاته هو فى تصوره من أبلغ الاجابات على النظرة الاستشراقية الأوروبية السائدة حول الشرق بأن الشرقيين لا يحسنون غير الكلام . لكن المسئء حقا للشرق فى نظره ، هو أن الشرقيين لا يحسنون الكلام ، بل انهم حقا ممنوعون من الكلام .

وعقب بعد ذلك الروائى والناقد اللبناني الياس الخورى بالحديث عن تجربته الروائية ، التى تنطلق من أن الرغبة فى الكتابة عنده هى صنو الرغبة فى تغيير الكتابة السابقة علينا ، وفى نسيان كل تقاليدها . فالتجربة الأساسية للروائى عنده هى تجربة الصراع مع اللغة . تجربة ادخال المحكى والمعاش الى قلب لغة عمرها أكثر من ألف عام . ترتبط بقدر هائل من القداسة ، وبكثير من الأوهام والأحلام المتعلقة بالبعث ، بعث الماضى بالتحديد . والكتابة ضمن نطاق هذا الصراع المستمر مع اللغة هى رحلة فى الداخل ، وفى الخارج فى وقت واحد . هى الرحلة التى يعيشها الكاتب وهو يرى واقعه يتحول بشكل درامى وسريع .

٩ - مكانة النقد ودوره :

أما آخر الجلسات التى تتعلق بالرواية فقد كانت جلسة عن مكانة النقد ودوره . وقد قدم كلمتيها الرئيسيتين جان جاك بروشيه ، رئيس تحرير (الماجازين ليتيرير) والناقد والروائى المغربى محمد براءة وشارك فيها عدد من الكتاب العرب من بينهم الروائية اللبنانية حنان الشيخ ، والناقد والروائى المغربى أحمد المدينى والناقد السورى جورج طرابيشى والروائى الجزائرى الطاهر وطار ، وكاتب هذه السطور . كما شارك فى التعقيب عليها القاص المصرى بهاء طاهر . ولأنه ليس من حقى وقد طال عرض هذه الندوة أن أبتسر مداخلات المشاركين جميعا ، وقد وقع أكثر من خلاف فكرى حاد بينهم ، ولأننى أريد أن أترث طويلا عند آخر جلسات هذه الندوة ، فإن من حقى على الأقل أن أبتسر مداخلتى الخاصة دون ملامة أو تثريب . فقد أشرت الى أن الاشكالية التى

عرضت علينا الندوة مجموعة من تجلياتها المختلفة هي غياب المشروع النظري الروائي . وغياب تاريخ نقدي دقيق لأشكال القص ولإستراتيجياتها المختلفة في الثقافة العربية . وغياب الدراسة التي تبحث في التناظر بين تلك الأشكال والاستراتيجيات وبين البنى الاجتماعية والأطر الثقافية السائدة بما في ذلك العلاقات التناسية . وقد أدى هذا الغياب الى محاولة الروائيين طرح أنواع من التنظير الذي يؤكد تأمله وجود فجوة مذهبة بين التصور النظري والانجاز الروائي التطبيقي . وقد كشفت المناقشات عن ثلاثة أنظمة تصويرية طرحت كلها بشكل منولوجي دون أن تتخلق آليات حوار حقيقي بينها حتى داخل المعسكر العربي نفسه . وهي تطور تقليدي ، وآخر حدائي ، وثالث توفيقى .

وقد نتجت هذه الحالة عن اكتفاء النقد بدور المتابعة وتجاهله لأدواره الأساسية الأخرى من إعادة تمحيص وتقييم الأفكار والرؤى، وطرح مجموعة من التصورات التي تروء المغامرة الإبداعية وتفتح أمامها دروبا جديدة للتجريب ، وإعادة ترتيب سلم المكانات الأدبية كل فترة من الفترات . كما نتجت كذلك عن الاخفاق فى فرز العلاقة بين النقد والاعلام ، خاصة وأن هذا الفرز يؤدي الى فرز العلاقة بين النقد والسلطة لأن الاعلام عندنا من الأجهزة التي تسيطر عليها السلطة . وهذا الفرز سرعان ما يؤدي الى فرز العلاقة بين الكتابة ومؤسسة السلطة عامة . بأجهزتها القمعية والترغيبية معا . لذلك كله لابد اذن من خلق مشروع نقدي يبلور أجرومية الكتابة ويضع القواعد الخاصة بنحوها . ولن يتحقق هذا المشروع الا فى مناخ من الديمقراطية . فلابد أن يسود الحوار بدلا من المنولوج . ولابد أن يصبح للانجاز الأدبي الدور الرئيسى فى تقييم الكاتب وفى تحديد مكانته دون أن يكون له آخر الأدوار فى عالم تلعب فيه علاقات السلطة الدور الرئيسى . ولابد أن تملص الثقافة كلية من أسر التبعية ، وأن يزداد وعي الواقع العقلى بكل مكوناته الاجتماعية ، وأن تتراجع التعميمات والخرافات . وأن نتخلص على صعيد التفكير والتصرف معا من آليات العلاقة الأبوية والتصورات القبلية ، فبدون هذا كله لن يتحرك الانجاز الروائي من هامش الواقع الى مركزه ، ولن يكون للأدب دوره الذي يطمح الى تحقيقه .

١٠ - قضية الترجمة واشكاليات عبور الحدود اللغوية :

يبقى هنا آخر جلسات الندوة ، وهي تلك التي خصصت لـ «مشكلات ترجمة ونشر الأعمال الأدبية» . ولا يمكن الفصل بين قضايا الحوار العربى الأوروبى ، أو قضايا العلاقة الشائقة والمعقدة بين الأنا والآخر وبين قضية ترجمة الأدب العربى الى اللغات الأوروبية خاصة . لآلنا حينما

نتحدث عن ترجمة الأدب العربى فان ما يخطر على الذهن فوراً هو ترجمته
للفتين الانجليزية والفرنسية ، لا اللغة الصينية مثلاً ، بالرغم من ان عدد
قراء هذه اللغة قد يتجاوز ضعف عدد قراء هاتين اللغتين مجتمعين .
فالمسألة هنا ليست مسألة عدد القراء ، وانما هى مسألة تلك العلاقة المعقدة
بين الحضارتين العربية والأوروبية . وهى العلاقة التى يمكن وصفها بذلك
المصطلح الانجليزى الخاص بعلاقة « الحب - الكراهية » ، التى يظل فيها
العنصران المتضادان فاعلين بنفس الدرجة تقريباً . دون أن ينطوى ذلك
على أى تناقض أو عدم انسجام . وقد طرحت مسألة الترجمة من جديد
على صعيد البحث فى لقاء الكتاب العرب والفرنسيين ذاك . وكان هذا
الموضوع هو أهم موضوعات اللقاء فى تصورى . ليس فقط لأنه الموضوع
الذى يكشف أكثر من غيره عن جدليات تلك العلاقة المعقدة ، ولكن أيضاً
لأنه الموضوع الذى يبارح الاستقصاءات النظرية والرؤى والمفاهيم الى
الوقائع الصلدة والجزئيات المحسوسة . فالترجمة والنشر هى الساحة
التي تطرح فيها قضايا هذا الحوار نفسها على الواقع ، وتسطح فيه
بالتالى بالكثير من مشكلات العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب .

هذا فضلاً عن أن الترجمة عملية تتحقق فى ساحة صياغة القيمة
الأدبية ، وهى من أكثر الساحات خلافة بالنسبة للنص الأدبى . فترجمة
أى عمل أدبى تضيف عليه قيمة اضافية . وفى هذه القيمة شئ
موضوعى ، وآخر زائف . فالموضوعى هو أنها شهادة للعمل المترجم بأنه
يستطيع أن يخاطب ثقافة أخرى وشعباً آخر . وأنه ينطوى على بعض
الاستقصاءات والاضاءات التى تتجاوز المحل الى الانسانى . أما الزائف
فهو أن الترجمة ، وخاصة اذا ما أخذنا فى اعتبارنا عقد الدونية ازاء
الغرب ، وهى عقد لها أسبابها الموضوعية بلا شك ، تنطوى ، لدى كل من
المتلقى وصانع القيمة الاعلامى ، على افتراض ضمنى بأن هذا العمل الذى
حظى بمباركة الغرب وقبوله أفضل من غيره من الأعمال الأخرى التى لم
تتل مثل هذا « الشرف » . وهو افتراض ينطوى فى مستوى من مستوياته ،
على أننا مازلنا ننظر الى الغرب باعتباره من صنّاع القيمة حتى داخل
ثقافتنا نحن . خاصة أننا لا ننظر لثقافتنا الخاصة باعتبارها من مصادر
الحكم القيمى على الثقافة الغربية . ناهيك عن أن يفكر الغرب للحظة فى
أن ترجمتنا لعمل دون آخر تضيف عليه أى قيمة على الإطلاق . ولو فعل
ذلك لخرج بنتيجة غريبة مؤداها أن مورييس لبلان وجورج سيمينيون ،
أو حتى برناردان دى سان بيير أفضل من مارسيل بروست ومارجرىت
يوسانار فى فرنسا ، وأن أجاثا كريستى أفضل من جيمس جويس فى
الثقافة الانجليزية . بل لو كانت كثرة المترجمات فى حد ذاتها دليلاً على
امتداد الجسور وتحقق الفهم الصحيح لكان علينا أن نتوقع فهماً أعمق

بين الثقافتين ، من هذا الذى طالعنا به الحوار بين الروائيين والكتاب العرب والفرنسيين فى هذا اللقاء •

فلو نظرنا الى قائمة ما ترجم من الأدب العربى الحديث الى الفرنسية فى العقدين الأخيرين وحدهما لفاجأتنا كثرة ما بها من أعمال • فقد ترجمت ثلاثة دواوين لأدونيس ، وديوانان للسياب ، ومجموعتان لمحمود درويش وعبد الوهاب البياتى • كما ترجمت ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) ورواياته (زقاق المدق) و (اللص والكلاب) • وثلاث كتب ليوسف ادريس هى (الحرام) و (النداهة) و (بيت من لحم) وروايتان للطيب صالح هما (موسم الهجرة الى الشمال) و (بندر شاه) ، وكتابان لعبد السلام العجيلي هما (قناديل أشبيلية) و (تليفريك دمشق) وكتاب لكل من : فؤاد التكرلى (الرجوع البعيد) ، غسان كنفانى (رجال فى الشمس) ، جمال الغيطانى (الزينى بركات) ، اميل حبيبي (المتشائل) ، صنع الله ابراهيم (نجمة أغسطس) مجيد طويبا (دوائر عدم الامكان) ، حنان الشيخ (حكاية زهرة) ، بشير خريف (الدجلة فى عراجينها) ، محمد شكري (الجيز الحافى) ، الياس خورى (الجبل الصغير) ، عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) وغيرهم • وهناك بالاضافة الى هذا كله أكثر من مائتى رواية كتبها كتاب عرب من المغرب الكبير (الجزائر والمغرب وتونس) يكتبون أساسا باللغة الفرنسية برز من بينهم الطاهر بن جلون الذى حصل هذا العام على جائزة الجونكور الأدبية ، ومحمد ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود فرعون ، ومولود معمري • وادريس شرايبي ، وعبد الكبير الخطيبي ، ورشيد بوجدره ، وآسيا جبار ، وفريدة بلغول ، ومراد بربون ، ورشيد ميموني ، ونبيل فارس ، ومحمد خير الدين ، وعبد الوهاب المؤدب ، وأمين المعلق • وغيرهم •

وبالرغم من هذا الحصاد الغزير كشف الحوار عن جهل الكتاب الفرنسيين ، روائيين ونقاد ، للأدب العربى ، اللهم الا أندريه ميكيل الذى يعرفه لا بحكم كونه كاتباً فرنسياً ، وإنما بحكم كونه مستشرقاً دارساً للأدب والثقافة العربية وتاريخهما • ورافقت هذا الجهل معرفة نسبية متفاوتة بين الكتاب العرب بالثقافة الفرنسية • بدءاً من راسين وكورنى وفلوير وبلزاك حتى سارتر وكامى وجيد وبروست وألان روب جريه وفيليب سولرس • هذه المفارقة هى فى الواقع من تجليات تلك العلاقة غير المتوازنة بين الشرق والغرب • وقد طرحت مناقشات الجلسة الهامة والخاصة بالترجمة والنشر الكثير من تجليات هذه العلاقة • وكشفت عن أن الغرب حينما يترجم الأدب العربى لا يريد فحسب أن يساهم فى صياغة صورة العربى فى العقل الغربى ، وإنما يطمح ، كما قال فيليب كاردينال ،

مترجم يوسف ادريس الى الفرنسية ، الى المشاركة في صنع طريقة رؤية العربى لنفسه . فالغرب لا يزال يشعر بأنه المتفوق ثقافيا ، بعد أن مارس لقرون طويلة صور التفوق الفعلى في مراحل سابقة كثيرة . ولأن الغرب يشعر بهذا التفوق ، فانه لا يحس بأى جدوى من الاهتمام بالثقافات الأقل أهمية . ولذلك فانه بالرغم من أنه من النادر أن يبحث المترجم العربى للنص الغربى عن أى دعم لنشره ، فإن النص العربى المترجم الى الفرنسية يواجه الكثير من الصعوبات التى أوجزها بيير برنارد رينان صاحب « دار سندباد » التى تخصصت فى نشر الترجمات الفرنسية للأدب العربى فى مشاكل التمويل ، ومشاكل التوزيع ، ومشاكل الاختيار ، والمشاكل المتعلقة بطبيعة اللغة العربية وميلها للإسهاب ، والمشاكل المتعلقة بصورة الاسلام فى الغرب عموما ، ومشاكل تجاوز الحاجز الاعلامى ، ومشاكل دعم اليونيسكو أو غيرها من المؤسسات للنص المترجم من العربية ، وغير ذلك من المشاكل .

والواقع أن هذه المشكلات كلها هى فى حقيقتها مجموعة من التجليات المختلفة لقضية أساسية وهى أنه اذا كانت الدول تضع مجموعة من القيود والشروط السياسية لمنح الآخرين حق عبور حدودها والدخول الى أراضيها ، وهى شروط تنبثق عن رغبة تلك الدول فى حماية مصالحها والحفاظ على ترابها الوطنى ، فإن عبور الحدود اللغوية يخضع هو الآخر لمجموعة من الاجراءات والاشتراطات أشد صرامة وأكثر سياسية من تلك التى يخضع لها البشر . لأنه اذا كان من الممكن طرد الشخص غير المرغوب فيه من بلده ما ، فإن النص الذى يسمح له بالعبور يصعب طرده مرة أخرى . ولهذا لم تعبر كثير من النصوص الأدبية العربية حقا حاجز اللغة برغم ترجمة أعمال عديدة من الأدب العربى الحديث ، ولم تصبح جزءا من الثقافة العالمية ، ولم تفرض وجودها على جمهور القراء العريض . فلماذا يحدث ذلك ؟ هذا هو السؤال الصعب الذى سأحاول الاجابة عليه هنا . فبرغم تلاحق صدور ترجمات الأعمال الأدبية العربية ، واتساع نطاق اختارات تلك الأعمال ، وتنوع هويات كتابها . لم يتمكن الأدب العربى الحديث من اختراق حاجز اللغة ، وكسر الطوق الذى يحصره فى دائرة المتخصصين الضيقة . وهى الدائرة التى تتكون عادة من دارسى هذا الأدب باعتباره موضوعا من موضوعات الأقليات الغربية المثيرة لحب الاستطلاع ، أو من المتعاطفين مع القضية العربية ، الذين يريدون تشجيع انتاجاتها ، ومن هنا ينطق عليه مثل القائل بمحاولة اقناع المؤمنين ، أو من أعداء هذه الثقافة الذين يطمحون الى العثور فى هذا الأدب على ما يؤكد تحزبهم ضده ، فيفرضون بالعثور على شاهد من أهلها . يشهد بما يدعون ، أو بما يمكن أن يبرهن على صدق دعاواهم الزائفة ضد هذه الثقافة .

فبرغم كل هذه الترجمات المتعددة ، والأسماء المتنوعة ، والخيارات التى لا يمكن انكار جودة بعضها وقيمتها الفنية العالية ، ظل الأدب العربى محصورا فى دائرة ضيقة من الجمهور هى دائرة المتخصصين ، أو المهتمين بشكل مهنى عادة بشئون العالم العربى ، أو بهوميه الاجتماعية والحضارية والسياسية . وظلت فكرة القارئ العادى عنه ، أسيرة النظرة التى تشكلت من خلال قوالب الاستشراق القديمة التى حضرت آداب العالم الثالث ، أو بالأحرى حاصرتها ، فى حدود دائرة الغرابة والطرافة . وينهض هذا المفهوم على مركزية الذات الحضارية الأوروبية ، ولا غرو فهى الذات المزدهرة والمتفوقة حضاريا فى الوقت الراهن . كما ينطوى على هامشية الآخر المختلف ، ومحاصرته فى دائرة الغريب والطريف وغير العادى . مما يشكل عائقا يحول دون اعتبار الانسان فيه خدينا للذات ومعادلا لها . لأن هذا الأمر ، ظل قاصرا على الثقافات الأوروبية ، التى تنطوى اختلافاتها على قدر كبير من التماثل . والتى يستطيع أى فرد فيها ، وضغ نفسه بسهولة ، فى مكان الآخر والتوحد مع تطلعاته ، وفهم همومه ومشاكله .

وهناك بالإضافة الى مسألة الطرافة تلك مسألة أخرى أكثر أهمية وأعظم خطرا ، وهى أن معظم هذه الاختيارات مازالت محصورة فى دائرة النظرة الاستشراقية القديمة للعالم العربى . فالغرب الذى يريد أن يؤكد ديموقراطيته يسخر الخطاب الاستشراقى لتأكيد ذاته القومية وخصائصها الايجابية . وذلك من خلال إبراز اختلاف تلك الذات عن الآخر النقيض . فإذا أراد الغرب مثلا أن يرسخ فى ذاته طبيعته الديموقراطية فإن أفعال السبيل فى هذا المضمار هى استخدام النقيض ، أى إبراز مدى استبدادية الشرق ، ومدى بشاعة تلك الاستبدادية . وليس أفعال فى هذا المجال من اختيار الأعمال الأدبية التى تؤكد هذه الصورة ، حتى يشهد بما يريدون شاهد من أهلها . وإذا ما أراد إبراز مدى تقدمه ، فإن أفعال السبيل فى هذا المجال أن يقدم هذا التقدم وقد انعكس على مزايا تخلف الآخر المختلف . وقد جنت هذه النظرة على الاختيارات ، وجعلتها قاصرة على ما يكرس هذه الرؤية ، ويمنع القارئ العادى بالتالى من الاقبال على اختياراتها . لكن العامل الرئيسى الذى عمل على سجن ترجمات الأدب الحديث فى دائرة المتخصصين الضيقة ، وحال دون وصولها الى القطاعات العريضة من القراء المتعطشين الى قراءة الأدب الجيد مهما كانت هويته ، ومهما اختلف مصدره ، هو عملية الترجمة ومنطقها . فمازال الكثيرون من مترجمى الأدب العربى الحديث من المتخصصين وأشباه المتخصصين الذين يتعامل معظمهم مع النص الأدبى باعتباره وثيقة اجتماعية أو سياسية لا عملا ابداعيا خلاقا . ويضع بعضهم دقة الترجمة فوق أدبيتها . فتجيب ترجماتهم أشبه بترجمات

الوثائق الاجتماعية أو السياسية ، دقيقة فى معظم الأحيان وحرفية ، ولكنها خالية من كل نبض أدبى ، عارية من أى روح شاعرية ، وخالية من أى توتر فنى . فالترجمة الأدبية القادرة على اختراق حاجز اللغة ، هى الترجمة التى لا يكفى أن يجيد صاحبها اللغة التى ينقل عنها ، وأن يكون ابن اللغة التى ينقل إليها ، وإنما لابد أن يتوفر له الحس الأدبى ، وأن تكون لديه القدرة على خلق معادل أدبى للنص الذى يترجمه . لا يمنع نقل الجملة حرفيا ، وإنما يطمح الى نقل ظلالها الإيحائية ، وإيقاعاتها الشعرية الشفيفة ، وتوترات تراكيبها الداخلية ، وموسيقى تنابعاتها الأسلوبية . فلكل هذه الخصائص وظائف هامة فى اللغة الأدبية ، لو تجاهلها المترجم ، أو أغفل دورها لأجهز على روح النص ، ولم يتبق له منه غير جثة هامدة من الحروف والكلمات . ولهذا فلازال الأدب العربى ينتظر المترجم الأديب ، الذى سيحقق له ما حققه جورجى راباسا لأدب أمريكا اللاتينية ، أو ما حققه فيتزجيرالد من قبله لرباعيات الخيام ، وما حققه المنفلوطى لأعمال فرنسية متوسطة القيمة ، ولكن ترجمتها المشرقة جعلتها جزءا هاما من تراث العربية وأدبها الحديث .

مارس ١٩٨٨

باريس

● السفر الثامن عشر

مفهوم الجامعة والعيد المئوى التاسع لأقدم جامعة
أوروبية

انعقدت في الفترة من ١٦ يوليو الى ١٣ أغسطس ١٩٨٨ في مدينة بولونيا الإيطالية الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، وذلك في اطار الاحتفال بمرور تسعة قرون على تأسيس أول جامعة في أوروبا . وقد أسعدني الحظ بالمشاركة في هذه الدورة المتميزة . ولذلك أود أن أشرك القارئ معي في التعرف على القضايا والأفكار التي انبثقت عنها ، وأن أطرح عليه بعض الأفكار المتعلقة بمفهوم الجامعة ذاته والذي كان مدار التأمل بمناسبة هذا العيد المئوي التاسع لانبثاق فكرتها في أوروبا كلها . ذلك لأن التأمل لما آل اليه حال الجامعات العربية يدرك أننا في حاجة الى وقفة طويلة نتأمل فيها فهما لفكرة الجامعة ذاتها ، ولعيد لتلك الفكرة الهامة قيمتها التي أهدرتها الممارسات الخاطئة ، ونال منها التردى والتدهور الذي انتاب الواقع العربي كله في المرحلة الأخيرة . بل ان فكرة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ذاتها لا تنفصل عن هذه الرغبة القوية في المراجعة الجذرية لفهمنا لطبيعة الجامعة ودورها . بل ربما انبثقت عن التوق العارم الى تصحيح هذه الفكرة . والى تخلص مفهوم الجامعة مما لحقه من ركود وتشوهات ، قبل أن تنبثق عن السعى الى اقامة حوار خصب ودال بين الثقافتين العربية والأوروبية . لأننا لا نستطيع فصل شكل الجامعة الصيفية العربية الأوروبية . وطبيعة ممارساتها العلمية ، عما ينطوي عليه هذا الشكل الجديد من مفاهيم ومنطلقات فكرية وفلسفية تتعلق بمفهوم الجامعة ذاته . وقد يبدو أننا نحاول الخوض في البديهيات ، وأننا نعرف جميعا ما هي « الجامعة » . ولكن حقيقة الواقع العربي هي التي تتطلب العودة الى تأسيس ما كنا نصور أنه بديهي والى التأكيد على المسلمات التي عصفت بها رياح التدهور ، واغتالتها قوى التردى ، والى الحديث من جديد عن الأصول حتى ندرك مدى انحرافنا عنها ، وبعدها عن جوهرها .

وليس هناك أوفق من المنهج التاريخي في هذا المجال . لأن الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيس أول جامعة في أوروبا . اتاح لنا الفرصة

للتعرف على طبيعة المسيرة التي قطعها مفهوم « الجامعة » نفسه عبر التاريخ ، وعلى نوعية التغيرات التي انتابت المؤسسة التي أنشئت لتحقيقه . وكيف ساهمت تلك التغيرات في بلورة أبعاد المفهوم المختلفة ، أو في تحرير بعض جوانبه . وتوسيع أفق البعض الآخر . خاصة وأن الكتاب التذكاري القيم الذي أصدرته الجامعة بهذه المناسبة أتاح لنا التعرف على تفاصيل تلك المسيرة . وعلى بعض أبعاد الحوار الهام الذي دار بين مفهوم الجامعة نفسه وبين المتغيرات السياسية والاجتماعية للواقع الذي صدرت عنه بالصورة التي تكشف لنا عن الأدوار المتعددة التي تلعبها الجامعة في حياة مجتمعيها ، وتوشك أن تكون برهانا قويا على أطروحة ميشيل فوكو الأساسية حول علاقة المعرفة بالسلطة . وحول التشابك الشائقي والفعال والمعقد بين آليات القوة والسيطرة وآليات اكتساب المعرفة أو استخدامها . ذلك لأن المتتبع لتاريخ أول جامعة أوروبية - كما كتبت الجامعة نفسها - يلاحظ كيف أصبحت الجامعة بالتدريج مركز تجميع الحاجات الاجتماعية العقلية ، ومصدر تقنين المشروعات السياسية ذاتها . إذ يكشف لنا تاريخها عن أن سعى الجامعة للحفاظ على استقلالها ، كان رديف توقعها إلى ممارسة عملية التحكيم المراوغة والمعقدة في ساحة الصراع الدائر بين السلطة والشعب . أو في ساحة اسباغ رداء من العقلية أو ما يسمى أحيانا بـ « الموضوعية » على نوعية معينة من تلك العلاقات . وجامعة بولونيا من أفضل الأمثلة في هذا المجال . ليس فقط لأنها جامعة أوروبية ، ولكن أيضا لأنها الجامعة التي خرج منها أكثر من بابا (الكسندر الثالث ، وأنسونت الرابع) والتي درس فيها دانتى ، وبترارك ، وكوبرنيكوس ، وإيراسموس ، وتوماس بيكيت ، وكارلو جولدفوني ، وجيوسيو كاردوتشي (الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٠٦) والذي جعل الجامعة محور التجديد وهمزة الوصل بين القديم والحديث) ، وعدد كبير من أبرز علماء إيطاليا ومثقفها ، على مدى القرون التسعة الماضية . وهي أيضا الجامعة التي خرج منها أبرز كتاب إيطاليا المعاصرين وعلى رأسهم أومبرتو إيكو ، غالم السيميوطيقا ، ومؤسس معهد علوم الاتصال بها ، ومؤلف الرواية التي أخذت بالباب أوروبا في السنوات الأخيرة . وهي رواية (اسم الوردة) ، كما أنها الجامعة التي سمحت للنساء بالانضمام إليها . بل والتدريس فيها منذ القرن الثاني عشر ، وقبل قيام أي من الجامعات الأوروبية بذلك .

لهذا كله كان من الطبيعي أن يتحول الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيس هذه الجامعة إلى احتفال بعيد فكرة الجامعة نفسها . وأن يتبدى عبره احساسها بمسئوليتها تجاه الثقافة الأوروبية كلها . وقبل الحديث عن الجامعة ، وعيدها أود أن أشير على عجل إلى المدينة نفسها . فقد كانت هذه هي زيارتي الأولى لتلك المدينة الإيطالية الجميلة ببرجيتها المائتين

('برج آسينيالى وبرج جارسيندا) ، وشخصيتها المتفردة . فقد لغت المدينة نظرى بتميزها المعماري الذى لا تستطيع الا أن تنعى معه فوضى العبث المعماري بالقاهرة . فهي ثانى مدينة ايطالية - بعد البندقية - من حيث حفاظها على معمارها التاريخي القديم . لكنها أول مدينة ايطالية من حيث جماعية طابعها المعماري ، فبدلاً من أهمية البنايات الكبرى ، والقصور والكنايس العملاقة في روما وفلورنسا وميلانو والبندقية تتميز بولونيا بجماعية التخطيط المعماري للمدينة ككل . وكان المدينة بأكملها وحدة معمارية وزخرفية عملاقة تمتد على طول خمسة وثلاثين كيلو متراً من الواجهات ذات البواكى والأقواس . ولهذا كان غياب الميادين الواسعة ضرورة أملت الواجهات المعمارية المتماثلة الممتدة في كل شوارع المدينة . وكان التخطيط المعماري على صورة عجلة العربات الخشبية القديمة ، بمركزها الدائري الذى يقع فيه البرجان وبشوارعها العديدة التى تتفرع منه كقطار عجلة عملاقة محاولة لإدارة المدينة كلها حول محورها ، لتحقيق أعلى درجة من التناسق والتناغم . ولا أستطيع أن أفصل تلك الشخصية الجماعية عن حقيقة وجود الجامعة ومركزيتها في حياة المدينة (والكلمتان: الجماعية والجامعة صادرتان عن نفس الجذر اللغوي في العربية ، وهو أمر له دلالة) . كما لا نستطيع أن نفصل وجود أول جامعة أوروبية بها عن أنها كانت أول مدينة أوروبية تلغى الرق في عام ١٣٥٦ . وكان هذا في الوقت الذى كانت فيه واحدة من أكبر المدن الأوروبية إذ كان تعدادها آنذاك قرين تعداد باريس .

نعود الآن الى تاريخ جامعة بولونيا ، والذي يوشك أن يكون تاريخاً لمسيرة فكرة الجامعة نفسها في العقل الأوروبي . وكيف أن استقلاليتها كانت صنو سعيها الدائم للتجذر في الواقع الذى صدرت عنه والذي تسعى الى أن تكون من أدوات حاكميته . وتحدد الجامعة نفسها تاريخ ميلادها بتاريخ تبلور المبادئ التى صنعتها وهى : (١) وجود مكان يتيح لباحث أن يحدد اطاراً لمجال بحثه من أجل توسيع نطاق المعرفة . (٢) أن يتيح هذا الاطار للباحث أن يقوم بنقل معارفه الى مجموعة من الطلاب الذين يتابعونه بملء حريتهم ، وأن يكون هذا الأمر مستقلاً كلية عن أى مؤسسة بما فى ذلك الكنيسة والدولة . (٣) يستطيع المجتمع عند الضرورة أن يلجأ الى هذا المركز العلمى - البحثى ليستفيد من علمه أو ليسخر انجازاته لغايات عملية أو تطبيقية . وقد توفرت هذه المبادئ الثلاثة للجامعة في أواخر القرن الحادى عشر . أو بالتحديد عام ١٠٨٨ . فقد كان هذا العام هو التاريخ الذى تحررت فيه الجامعة من سلطة الكنيسة ، فبدون هذا التحرر لم تكن ثمة جامعة . لأن الجامعة - كالدولة وكالإنسان - لا تتحقق ذاتيتها ، قبل أن تتحقق لها استقلاليتها ، ولا تتبلور هويتها قبل أن

تشعر باستقلالها الكامل عن غيرها من المؤسسات الأخرى • فالعنصران الأساسيان اللذان لا تكون بدونهما جامعة هما الحرية والاستقلال • ولا بد أن تتوفر الحرية على جانبي المعادلة ، بمعنى حرية الباحث في تحديد موضوعه • وحرية الطالب في الانضمام الى الجامعة ، وفي متابعة الموضوعات التي يختارها بمحض ارادته • ودون املاء من أحد • وقد كان هذا العام أيضا هو التاريخ الذي بدأ فيه اساتذة النحو والبلاغة والمنطق دراسة القانون في الجامعة • ومن هنا تحويلها الى مصدر للحاكمية الاجتماعية • وقد يتفق الكثيرون معنا في أهمية حرية الباحث التي لا يزدهر بدونها البحث • ولكن حرية الطالب ، التي توشك أن تكون غائبة عن نظمنا الجامعية العربية أهم منها بكثير • لأن فرض موضوع الدراسة على الطالب يقلل من امكانيات تفوقه فيه وابداعه داخل اطاره من ناحية • كما يوهن من احساسه بأهمية الحرية العلمية منذ بداية مدارجه على طريق الجامعة من ناحية أخرى •

واذا كانت هذه المبادئ الأساسية هي التي بلورت مفهوم أول جامعة أوروبية • فان مسيرة تلك الجامعة من التطور هي التي صاغت بقية مبادئها • وأول تلك المبادئ هو مبدأ تراكم المعرفة من خلال الاسهاب في التعليق على الانجاز السابق • أو مبدأ اللجوء الى الحواشي والتفسيرات والتعليقات الذي تعرفه الدراسات العربية القديمة • وتقنين منهجية هذه الحواشي الى الحد الذي جعل بولونيا أول مركز أوروبي يهتم بمنهج التأويل • ويرسى أسس الهرمنيوطيقا «علم التأويل» النظرية والتطبيقية على السواء • سواء أكان مجال تلك الهرمنيوطيقا تأويل النص الديني أو الدنيوي • وقد كان لتأويلاته جامعة بولونيا التشريعية ، منذ جراتيان وتلاميذ أرنيوريوس • الفضل في تغيير طبيعة العلاقة بين الكنيسة والدولة في القرن الثاني عشر • وفي ميلاد الملكيات القومية في أوروبا ، وهو ما حدث في فرنسا وإنجلترا • وما أن جاء القرن الثالث عشر حتى كانت الجامعة قبلة طلاب المعرفة في أوروبا كلها • وبؤرة لجدل يصيب شره المتطايير بعض القوى الاجتماعية والسياسية بالخوف • مما دفع مجمع المدن الإيطالية ، عقب انتصاره على الإمبراطور فريديريك بارباروسا ، راعي الجامعة في هذا الوقت ، الى مطالبة أساتذته الجامعة بالقسم بالآلا ينشروا تعاليمهم خارج أسوار المدينة ، أو بالأحرى خارج أسوار الجامعة • وكان هذا نوعا من العقد الاذعاني الذي سلمت فيه الجامعة بحق السلطة المدنية في أن تختار اجتهد الجامعة أو ترفضه • مقابل تسليم تلك السلطة بقدسية الحرم الجامعي ، وحق أساتذته في نشر أفكارهم بحرية داخله • وهو مبدأ آخر مهم ، فحرمة الجامعة هي ضمان حريتها في الاجتهاد والتفكير ، وهي معيار حرمة العقل الجمعي كله • وان

تمرد عدد من الأساتذة على هذا العقد ، وطالبوا بحريتهم فى نشر أفكارهم داخل الجامعة وخارجها . وكان نتيجة هذا التمرد تأسيس جامعة جديدة فى « بادوا » عام ١٣٣٣ .

وإذا كانت مسيرة الجامعة حتى هذا الوقت متركزة على حماية حقوق الباحثين والأساتذة ، فإن النصف الأخير من القرن الثالث عشر وبدايات القرن الرابع عشر شهدا اهتمام الجامعة بحماية طلابها (الذين بلغ عددهم أكثر من ألفين فى هذا الوقت) ضد شتى صنوف الاستغلال المادى والمعنوى ، سواء أكان الاستغلال ممثلا فى جشع أصحاب البيوت أم فى تضيق السلطات الدينية أو الدنيوية عليهم . فأسست كليات خاصة لاقامتهم وتوفير الرعاية والحماية لهم . خاصة وأن عددا كبيرا منهم كانوا من الطلاب الأجانب : وجلبهم من الأوروبيين . وهكذا تؤكد مبدأ هام وهو مسئولية الجامعة عن توفير مناخ من الحماية والحرية لطلابها حتى تزدهر اجتهاداتهم . ويشمر سعيهم لتحصيل العلم بلا مخاوف أو قيود . فإين هذا من طلاب جامعاتنا الذين نتركهم فريسة للجشع والقهر ، والذين يشارك الأساتذة أنفسهم فى استغلالهم بأثمان الكتب المرتفعة تارة ، وبالدروس الخصوصية أخرى . بل ان الجامعة كانت بسبب استقلالها المادى والمعنوى تترك أمور ادارتها الى طلابها . ولم تتدخل الدولة فى ادارتها حتى القرن السادس عشر حيث فرضت الحكومة البابوية سلطتها المادية والمعنوية عليها . ولكن الجامعة سرعان ما استعادت استقلاليتها بعد فترة قصيرة وادارها مزيج من الطلاب والأساتذة ، ثم أصبح لها مدير من بين الأساتذة . منذ مطلع القرن الماضى وحتى الآن . ومن هنا أرست الجامعة مبدأ الاستقلال الكامل حتى ولو اعتمدت على الدولة فى تمويلها، وهذا مبدأ بالغ الأهمية .

ويوشك أن يكون تطور بنية الجامعة هو تطور المعرفة الأوروبية ذاتها ، أو سجلا لدخول بعض أنواع من تلك المعارف الى مدار الاهتمام الاجتماعى والجامعى معا . مما يوثق عرى العقد الاجتماعى غير المكتوب بين الجامعة ومجتمعها ، فبعد أن كانت الجامعة قاصرة على دراسة القانون لأكثر من قرنين من الزمان ، أضيفت إليها فى القرن ١٤ كلية الآداب . وبدأ التركيز على دراسة البلاغة ، وتأسيس كلية التوثيق وادخال دراسة الفلك . وفى القرن ١٥ بدأ الاهتمام بدراسة اللغات القديمة وخاصة اليونانية والعربية . ثم دخلت الهندسة والرياضيات . وفى القرن ١٦ أصبحت بولونيا مركزا للدراسات الأرسطية الجديدة ، وبدأت الفلسفة تحتل مكانة متميزة على خريطة الموضوعات المدروسة فيها . وفى القرن ١٧ بدأت بها دراسة الطب المنظمة مع أن التشريح كان يدرس فيها منذ ثلاثة قرون كجزء من العلوم الطبيعية . وفى القرن ١٨ عساد الاهتمام

بالرياضيات وبدأت دراسة قوانين الاقتصاد بعد أن كانت تلك الدراسة ناصرة على الجانب المالى والحسابى وحده منذ القرن ١٥ . كما أعقب الثورة الصناعية ادخال دراسة الكهرباء ومختلف فروع التكنولوجيا اليها . ولم تتوقف الجامعة أبدا عن النمو . فأحدث معاهدها الجديدة هو معهد علوم الاتصال بكلية الآداب ، وهو المعهد الذى أسسه ايكو . ومن هنا أصبحت تضم ثلاث عشرة كلية بعد أن بدأت بكلية واحدة . وأصبح بها عشرات المعاهد التى لا تلبى فيها حاجة المجتمع أو العصر فحسب ، وإنما ترود حركتهما معا ، وتستشرف مستقبل تطورهما . لأن الجامعة التى تطمح لأن تحظى بمكانتها الجديرة بها فى مجتمعها عليها أن تكون عقل هذا المجتمع المفكر وضميره اليقظ الذى يقاوم محاولات السلطات لاستمالته أو تنويمه .

لقد جعلنى هذا الدرس الجامعى البولونى أشفق على حال الجامعات عندنا ، لأن مسيرة جامعة بولونيا هى مسيرة مع التطور الحق ، وهذا ما لا أستطيع قوله عن مسيرة الكثير من جامعاتنا . لأن ماضى عدد كبير منها أكثر اشراقا من حاضرها . ولأن مستوى دراساتها واجتهاداتها لا ينفصل عن اهدار حرية البحث فيها . أو العصف بحقوق طلابها . لأن قهر الأساتذة فيها حولهم الى مستبدين صغار يمارسون قهر طلابهم بلا حرمة للعلاقة بين الأستاذ وطالبه . ويستغلونهم بالمغالاة فى أثمان الكتب التى لا يجرؤ كثير منهم على طبعها لتفاهة مادتها ، وبالدروس الخصوصية التى تجعل الطالب يشعر بأنه سيد أستاذه ماديا على الأقل ، ويفقد بالتالى الكثير من احترامه له . فهل من أمل فى صلاح حال جامعاتنا؟ هذا تساؤل لا أملك هنا اجابة عنه . أما حديث الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، فهو موضوعنا هنا .

فقد انعقدت فى مدينة بولونيا الايطالية كما ذكرت الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، وهى جامعة فريدة بين الجامعات . لأنها جامعة تقترب من المفهوم الفلسفى أو المثالى المجرد للجامعة أكثر من اقترابها من الجوانب الهيكلية والمؤسسية المعروفة لها ، والتى انحرفت بها عن جوهرها فى حالات عديدة . فليس لتلك الجامعة مبنى أو مقر دائم ، وليس لها ميزانية مرصودة ومصدر ثابت للتمويل ، ولا برامج محددة للدراسة ، ولا طلاب دائمين تتلقى منهم المصروفات . وليس فيها أساتذة متفرغون تنفذ بهم برامجها البحثية الطموحة ، ومع هذا فهى أقرب الى مفهوم الجامعة المثالى من كثير من الجامعات العربية التى أعرفها . أو هى أقرب الى أن تكون جامعة الجامعات ، ومجمع الخبرات والاجتهادات المعرفية الحرة . ذلك لأن هذه الجامعة التى دعا اليها الباحث العربى الدكتور محمد عزيزة

صاحب الدراسة الشهيرة الرائدة عن (الاسلام والمسرح) يتوفر لها برغم فقرها المادي الكثير مما تفتقر اليه معظم الجامعات العربية. اذ تنهض الجامعة على فكرة المناخ العلمى والمعرفى المفتوح. الذى يتيح فرصة الحوار الحر الجلائى لاسانذتها وطلابها على السواء ، والذى يتسق مع تأسيس الجامعة فى قلب فكرة الحوار بين ثقافتين من أعرق ثقافات عالمنا المعاصر ، وهما الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، ومن أكثرها حاجة الى هذا الحوار علّه يبدد حواجز الريبة وفقدان الثقة بين هاتين الثقافتين الكبيرتين ، والتي تراكمت عبر سنوات من التوتر والعداء . وهى فضلا عن هذا كله جامعة تعى أهمية الحرية ، وضرورة الاستقلال الكامل عن كل المؤسسات والأنظمة العربية منها والغربية ، حتى يمكنها أن تكون نموذجا لحرية البحث ، وساحة للحوار المعرفى الخالى من العقد والاشكاليات .

وقد أنشئت هذه الجامعة منذ ثلاث سنوات ، وعقدت دورتها العلمية الأولى بالحمادات فى تونس عام ١٩٨٦ . ثم عقدت دورتها الثانية فى فاليتا بجزيرة مالطه عام ١٩٨٧ ، وكانت دورة هذا العام فى بولونيا هى دورتها العلمية الثالثة . وينهض التخطيط لدورات الجامعة على مبدأ ديمقراطية المشاركة حيث يقوم مجلس الجامعة العلمى باختيار أربعة موضوعات كل عام فى مجالات اهتمام الجامعة الأربعة (وهى : الفكر والثقافة والعلوم والسياسة من الموضوعات العديدة التى يقترحها أعضاؤه . ويخصص لكل موضوع أسبوع كامل لبحثه من مختلف وجوهه . وتفتح الجامعة حلقات بحثها تلك لمشاركة الباحثين والطلاب دون شرط غير الرغبة والجدية . أما تمويل دورات الجامعة العلمية فانه يتم بطريقة تعاونية ، اذ تستضيف الجامعة هيئة علمية توفر للمشاركين فيها من الباحثين الاقامة الكاملة ، وتدبر لهم قاعات المحاضرات وامكانيات الترجمة . بينما يقوم الباحثون من خلال جامعاتهم الأصلية أو مؤسساتهم بتأمين نفقات الانتقال الى المكان الذى تنعقد فيه دورتها . وقد اختارت الجامعة حركية الموقع لاثباته حتى تنشر فكرتها على أوسع نطاق من ناحية . وحتى تتيح للمشاركين فيها فرصة أوسع من التنوع المثرى للحوار من ناحية أخرى ، وحتى لا تقع تحت تأثير آليات سيطرة الموقع الجغرافية على فعاليتها أو طريقة ادارتها من ناحية ثالثة . وقد استطاعت هذه الطبيعة الحركية للجامعة مع ديمقراطيتها وتعاونيتها أن تجعلها نموذجا فريدا فى عصرنا للأكاديميات القديمة التى كان يسعى اليها الباحثون والمفكرون من مشارق الأرض ومغاربها لتداول الأفكار وتمحيص الرؤى والاجتهادات فى شتى فروع المعرفة دون عوائق أو تحفظات .

وقد جذب تفرد فكرة هذه الجامعة وأهميتها اليها عددا كبيرا من الباحثين والمفكرين والأدباء حتى ضم مجلسها العلمى ما يقرب من ثلاثين

شخصية من الجامعيين والأدباء والفنانين والمحربين والناشرين • فقد ضم المجلس جامعيين من عدد كبير من الجامعات الغربية والعربية ، ففيه أساتذة من جامعات باريس ولندن ومديرية وبولونيا وموسكو وتورونتو وميريلاند الأمريكية ونامور البلجيكية وأنقرة ، وجامعات بغداد والرياض والجزائر ومراكش وتونس والمجمع اللغوي بالقاهرة ، بالإضافة الى عدد من المعاهد والهيئات المتخصصة كالكوليج دى فرانس ، ووكالة الفضاء الأوروبية ، والجمعية الأوروبية للبحث ، والمؤسسة الأوروبية للثقافة ، ومعهد روبرت شومان لأوروبا وعدد من الناشرين والمحربين • فأضفى هذا الحشد الكبير على دورة الجامعة الثالثة ثقلا علميا جعلها من أبرز النشاطات التي استضافتها جامعة بولونيا ضمن فعاليات الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيسها ، أو بالأحرى لتأسيس أول جامعة أوروبية ، وإن لم تكن بالقطع أول جامعة في العالم لأن جامعتي القرويين بفاس والأزهر بالقاهرة أقدم منها بزمن طويل • ولقد كان استضافة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية عملا له دلالاته الهامة لأنه ليس استضافة من أقدم جامعات أوروبا لأحدثها فحسب ، ولكنه ينطوي على اعتراف بأهمية الشكل الجامعي الجميل الذي أحيته تلك الجامعة الصيفية وبعثت به أعياد الجدل العلمي الحر الذي طمسته ضخامة المؤسسات الجامعية التقليدية • ذلك لأن أحد أهم انجازات تلك الجامعة الجديدة هو الغاؤها لطغيان الجوانب النفعية على العملية الجامعية التي جعلت الحصول على المؤهلات والشهادات أهم من العملية الأكاديمية نفسها • فالغت تلك الجامعة مفهوم الشهادة لصالح مفهوم الحوار العلمي الحر ، وعلقت الهم النفعي لصالح الهم المعرفي ، وتخلت عن إقامة عوائق المصروفات وغيرها من العوائق المادية في وجه طلابها ، حتى تعيد لمفهوم الجامعة نقاءه • وتخلصه من تلك الماديات التي ابهظت كاهل العملية الجامعية وطمست بهاء أرسوقراطية المعرفة عندما حولتها الى نوع فجع من أرسوقراطية الطبقة وجاء المادة •

فالجامعة الصيفية العربية الأوروبية جامعة حرة بكل معنى الكلمة • تفتح أبوابها لكل قادر على الارتقاء الى مستوى حواراتها دون عائق من مادة أو مؤهلات • وتحيل قاعاتها الى منتديات للجدل الخلاق الذي لا يستهدف غير إثراء معارفنا وإقامة حوار حقيقي جاد بين الثقافتين العربية والأوروبية • ومن هنا فقد أزال العنصر المادي كلية من العملية المعرفية ، وأعدت لها بهاءها القديم • فلا يحصل أساتذتها على أى عائد مادي من مشاركتهم في فعالياتهما ، ولا تستأدى طلابها أى رسوم لقاء استفادتهم مما تقدمه من معارف • وما تطرحه من اجتهادات • بل انها تحاول - رغبة منها في تحقيق أعلى قدر من ديموقراطية العملية المعرفية - أن تدبر لبعض طلابها الذين يسعون الى قاعاتها من مناطق بعيدة إمكانية الإقامة ونفقاتها ،

حتى لا تكون المادة عائقا دون مشاركتهم فى نشاطاتها . لأن الرغبة الحرة فى المشاركة فى النشاط المعرفى هى المحك الأول لصديق المبادرة العلمية فى عرف هذه الجامعة العربية الأوروبية الجديدة ، والتي ترمى الى نشر نموذجها العلمى المنفتح على أوسع رقعة ممكنة من العالمين العربى والأوروبى . ولهذا كان اصرارها على الحركة الدائمة والانتقال كل عام من بلد الى آخر . ولهذا أيضا أهيب بجامعةتنا العربية أن تشجع هذا النموذج الجامعى الجديد ، وأن تستضيف دورات الجامعة القادمة ، حتى تعيد تأسيس الاهتمام بالجانب البحثى للجامعة ، بعد أن طغى عليه عندنا الجانب التلقينى . وطمس جل امكانياته الابداعية الخلاقة لكن دعوة دورات الجامعة الى بعض أقطار وطننا العربى لها دور اضافى آخر وهو محاولة خلق توازن بين جانبي الجامعة العربى والأوروبى . حتى لا يطغى الجانب الأوروبى ويستأثر بنصيب الأسد من المشاركة من ناحية ، وحتى يكون هذا التوازن شكلا من أشكال التوازن والندية المطلوبة لتحقيق أقصى درجات الجدية فى الحوار بين الثقافتين العربية والأوروبية من ناحية أخرى .

صحيح أن من يستعرض برنامج الدورة الحالية للجامعة يجد أن هناك قدرا لا بأس به من التوازن بين التمثيل العربى والتمثيل الأوروبى فى المشاركة فى فعاليتها من حيث أسماء المشاركين ، ولكننا اذا ما نظرنا الى مؤسسات هؤلاء المشاركين سنجد أن الغرب يحظى بنصيب الأسد فى هذا المجال . لأن عددا كبيرا من الباحثين والجامعيين العرب الذين شاركوا فى هذه الدورة جاءوا اليها ممثلين لجامعات أوروبية تحقيقا للدور الذى يلعبه هؤلاء الباحثون فى مؤسسات الغرب العلمية . ولنستعرض معا برنامج هذه الدورة حتى يتعرف القارئ على تجسيده هذه المسألة من ناحية ، وحتى يدرك مدى تنوع برنامجها وخصوبته من ناحية أخرى . ويتكون برنامج الدورة الثالثة - كالعادة - من أربعة أسابيع يخصص كل واحد منها لمجال معرفى معين . وينقسم الأسبوع الى محترفين أو ورشتين أو مائتين مستديرتين أو سمها ما شئت فما زالت ترجمة ال (ورك شوب) الانجليزية أو (أتيليه) الفرنسية من الأمور التى لم نستقر على ترجمة موحدة لها حتى الآن ، وان أثر برنامج الدورة أن يستعمل « محترف » وهى الترجمة التى ساستخدمها فى هذا العرض وكان الأسبوع الأول مخصصا للتعق الفكر وكان محترفه الأول عن « الفكر الاسلامى والحركة الفكرية فى فترة قيام أولى الجامعات الأوروبية » ودارت فعالياته طوال ثلاثة أيام وشارك فيها جمال الدين العلوى (جامعة فاس) وجلال العمرانى (المركز الطبى للبحث بباريس) والشيخ بو عمران (جامعة الجزائر) و س . بورنيت (جامعة شيفيلد) وأوفيد كاييتاني (جامعة بولونيا)

ويوري كوتشبتى (اليونسكو) وهانس داير (جامعة أمستردام) ويريخ درويارت (جامعة لوفان) وارنست فورتان- (جامعة بوسطن) وسارسينو- انجلوت- (جامعة مالطة) ومحسن مهدي (ج . هارفارد) وميشال مازت- (ج . بودابست) وعزت قرني (ج . عين شمس) وجوزيف بويغ (ج . مدريد) وسار تسيبة (ج . بير زيت) .

أما المحترف الثاني فقد كان موضوعه « فى التجديد : تفسير متعدد الأوجه لهذا المفهوم وتحليل ممارسات التجديد فى مختلف الميادين » ودارت مداولاته على امتداد ثلاثة أيام شارك فيها جاك بيرك (الكوليج دى فرانس) والمهدي المنجرة (ج . الرباط) وتيسارى جودان (مركز الدراسات المستقبلية بباريس) ومحمد بن أحمد (ج . تونس) وعبد الوهاب حشيش (ج . فلوريدا) وسويشى كاتو (ج . طوكيو) وعلى كازانسجيل (ج . أنقرة) وعبد الوهاب المؤدب (منشورات سندباد بباريس) ومحمد معتصم (ج . باريس رقم ١) وموريس ريتور (معهد روبر شومان لأوروبا) وجورج تل (ج . نامور) . أما الأسبوع الثاني فقد خصص للملتقى الثقافات وانقسم هو الآخر الى محترفين كان أولهما محترف « قراءات متقاطعة » الذى قلم فيه متخصصون أوروبيون قراءاتهم لنصوص أدبية عربية . وقدم فيه متخصصون عرب قراءاتهم لنصوص أدبية غربية . وشارك فيه أدونيس (اليونسكو) وجى دى بوشير (الجمعية الدولية لكتاب اللغة الفرنسية بمنتريال) وفوزى بويبة (ج . الرباط) والكاتب المصرى جمال الغيطانى ولوسيت هيلر (ج . كولونيا) وهيلرى كيلباتريك (ج . بون) ومنى ميخائيل (ج . نيويورك) وكارمن رويث برافو (ج . مدريد) وايريك سالىن (ج . فيلاديلفيا) وفاليرا كيرباتشينكو وفلاديمير شاجال (ج . موسكو) وكاتب هذه السطور . أما المحترف الثاني فكان عن « الفن فى المدينة : دمج الفنون التشكيلية فى الفن المعماري للمدن واستلهم التقاليد المعمارية فى احياء أسلوب جديد وخلق علاقة جديدة بين العمل التشكيلي والجمهور ، وقد انقسم الى قسمين قدم فى أولهما عدد من الباحثين والفنانين العرب تجربة المدن الغربية فى هذا المجال من خلال تجربة مدينة أصيلة المغربية ومدينة جدة السعودية ومدينة بغداد العراقية . أما القسم الثاني فقد تخصص لتقديم تجربتين فرنسيتين فى هذا المجال هما تجربة منطقة « لا ديفانس » بغرب باريس . وتجربة مدينة باريس الجديدة التى يجرى العمل فيها الآن .

هذا وقد خصص الأسبوع الثالث للملتقى العلوم والتقنيات ، وانقسم الى ثلاث محترفات أولها عن الطب والعلوم الصحية : اسهام العلوم العربية الاسلامية فى التجديد العلمى الأوروبى فى العصر الوسيط وعصر النهضة ، وشارك فيه العربى بوقرة وسليم عمار (تونس) ورشيد بنغازى

(باريس) وسونجا برينتجس (ج . لايمزج) وأحمد جبار (ج . دورساي)
وأحمد الحسن (ج . تورنتو) حكمت الحمصي (ج . حلب) ويعقوب
العبيد (ج . الكويت) وأودلف يوشاكشيتش (ج . موسكو) أما المحترف
الثاني فكان عن « العلوم والتقنيات الزراعية : التغذية في البحر الأبيض
المتوسط . الماء والزراعة المتوسطية » وشارك فيه لويس مالاسيز (ج .
بولونيا) وأوان أكندرسن (ج . دوام) وحبيب عايب (القاهرة) ومحمد
بصري (الرباط) وشاذلى العروسي (تونس) وأميليوبيريز (ج . مورسيا)
وكارلوس بورتاس (ج . لشبونة) وفلاديمير سيبالتيك (ج . زغرب)
وكان المحترف الثالث عن « دور الاتصال فى تكوين التجمعات الإقليمية
فى أوروبا والعالم العربى وأفريقيا » وشارك فيه عدد كبير من الاعلاميين
الأوروبيين والعرب .

أما الأسبوع الأخير فقد خصص لدراسة « العلاقات العربية الأوروبية
بين الأمس واليوم » وانقسم الى ثلاثة محترفات كان أولها عن « تاريخ
القانون : الوضع القانونى للأقليات حقوقها ومسئولياتها فى نظر القانون
الكنسى والقانون الإسلامى » وشارك فيه حيسيات كابوتر (ج . بولونيا)
وعبد الوهاب بوحدية (ج . تونس) وعز الدين ابراهيم (ج . الامارات
العربية) ورينيه ماتز (ج . سترا سبورج) وجلوريا جارسيا (ج .
سنتياجو) وكان المحترف الثانى عن « العلاقات الاقتصادية الدولية بين
المجموعات الأوروبية والعالم العربى » وشارك فيه كلود نيجول (ج .
نيس) وهاشمى عليا (ج . تونس) ولويجى دى كومت (ج . روما)
وبيسار خادر (ج . لوفان) واليخاندرو لوكار (ج . مدريد) وهيبلى
لوكى (ج . أودنس بالدنسارك) وكان المحترف الثالث والأخير عن
« القانون الدولى العام المقارن : وجهات النظر الأوروبية والعربية والأفريقية »
وشارك فيه هيرفيه كاسان (ج . باريس ٥) وعبد الوهاب بخاتى (ج .
وهران) وفيكتور أوف جيبالى (ج . جينيف) وأن جونتلى (ج . بولونيا)
وعزوز كاردون (ج . قسنطينة) وكلوفيس مقصود (ج . الدول العربية)
أما دو سايدو (نادى دكار) وغيرهم .

من هذا كله ندرك مدى تنوع الموضوعات التى تدارسها المشاركون فى
الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، ومدى تعدد الجامعات
والمؤسسات التى جاءت منها بالصورة التى ندرك معها أن هذه الجامعة
الفريدة استطاعت أن تكون - برغم عمرها الغض - ساحة حرة للحوار بين
المدارس والتيارات المختلفة ، وأكاديمية جامعة تصب فيها انجازات
مجموعة متنوعة من الجامعات والباحثين .

أغسطس ١٩٨٨

بولونيا

● السفر التاسع عشر

قضايا التحديث والحداثة العربية في ندوة القيروان

شاركت في ندوة « العرب والحداثة » التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان قبل أيام . وتنظيم تلك الكلية الفتيه لندوة عن (الحداثة) في أعرق المدن التونسية وأكثرها محافظة عمل له دلالة، خاصة وأن هذه المدينة أكثر من غيرها من المدن التونسية تشهد بسدا أصوليا ملحوظا ، وخاصة في تلك الفترة التي تسبق الانتخابات التونسية، والتي تتبلور فيها الاستقطابات الفكرية بصورة يمتد معها هذا الاستقطاب عادة الى الجامعة ، بل ويسفر عن أكثر أشكاله حدة في ساحتها . ولما كان على رأس هذه الكلية أستاذ مرموق هو حسين الواد النى يؤمن بالعقلانية، وبأن دور الجامعة الأول هو تنمية القدرة على الحوار والتفكير الموضوعي الهادى ، وإشاعة المعرفة العقلانية بين الطلاب لارهاق قدرتهم على تحكيم العقل وتجنب السلوك القطيعى ، ويحرص على أن يكون النقاش بكليته على أرقى المستويات التي حققتها استقصاءات العقل العربى فى هذا المجال . ويطمح الى إرساء مستوى رفيع للبحث الأدبى والفكرى فى هذه الكلية الفتيه التى تأسست قبل أربع سنوات ، فقد نظم تلك الندوة الكبيرة الناجحة برغم ضيق الامكانيات المادية التى حالت دون أن تتجاوز الندوة حدود النطاق العربى الى النطاق الدولى ، حيث أراد أن يدعو إليها - كما تكشف عن ذلك الدعوة الأولى للندوة والتي بدأ الاعداد لها قبل ثمانية أشهر ، عددا من أبرز المهتمين فى جامعات العالم بتلك القضية .

وبرغم ضيق الامكانيات ، واعتذار عدد من الذين وجهت لهم الدعوة فى آخر لحظة وبعده قبولهم المشاركة فيها ، وبصورة لم تمكن الكلية من توجيه الدعوة الى غيرهم ، بما فى ذلك عدد من الأسماء المرموقة فى هذا المجال ، والتي يطرح اعتذارها فى اللحظة الأخيرة ذاك أخلاقيات العمل الثقافى للمناقشة . فمن حق كل كاتب أو باحث أن يقبل أو يرفض أى دعوة توجه اليه . ولكن ليس من حقه باى حال من الأحوال أن يقبل تلك الدعوة التى توجه اليه فى المرحلة الأولى من التحضير ، ثم يعتذر عنها فى اللحظة الأخيرة ، فلا يتيح فرصة للهيئة الداعية لاستبداله بمن يسد مكانه ، ويؤثر بذلك سلبيا على برنامج الندوة ، ويخلق فجوات فى مخططاتها .

برغم كل تلك المعوقات استطاعت الندوة أن تحقق الكثير ، وأن تطرح في الساحة التونسية نموذجا جادا للندوة العلمية الفكرية التي تحرص على التعامل الموضوعي مع مادتها ، وتسعى في الوقت نفسه الى أن تكون أداة تنوير ، وعاملا من عوامل التغيير في مجتمعها الذي يستشرف مرحلة تاريخية جديدة . ولذلك عمدت الكلية على صعيد البنية التنظيمية للندوة (وكل بنية لها محتواها الفكري والموقفى) أن تفتح مداولاتها على جمهور الطلاب الواسع ، فقد كان عدد الحاضرين في مدرج قاعة الندوة الرئيسية ما يربو على الأربعمئة ، بينما كانت وقائع الندوة تنقل عبر دائرة تليفزيونية مغلقة الى مدرج مجاور . وأدى هذا الانفتاح الى خلق مناخ معرفي يطرح أمام الطلاب الذين انتقلت اليهم عدوى العنف المجتمعي والجدل بالأيدي ، نموذجا للحوار العقلي الذي أسعدني كثيرا أن ألاحظ أنه انتقل للطلاب أنفسهم ، وأثر على نوعية لغتهم وأسلوب تفكيرهم في الحوار ، كما تبدى بوضوح من خلال مشاركتهم في جدل الندوة وهي المشاركة التي أخذت في التصاعد والنضوج حتى بلغت ذروتها في اليوم الأخير على وجه الخصوص . كما أتاح لهم الاطلاع على كثير من الأبحاث والتيارات الفكرية التي خيل لهم أنهم يعرفونها ، وقد تجسدت أمامهم بصورة بعيدة عن الخلط والتشويش ، ومطروحة في ساحة الحوار العقلي الهادئ . ومن هنا أضافت الندوة الى الجانب المعرفي ارساء نموذج للجدل العلمي بالحجة وبالمنطق العقلي الهادئ .

وقد دارت أعمال الندوة على مدى ست جلسات حافلة بالاستقصاءات الحادة والمناقشات الخصبة . بدأت أولاها والتي رأسها الباحث التونسي حمادى صمود . وكانت جلسة تونسية خالصة ، يبحث فرحات الدشراوى عن « الحداثة في تفكير خير الدين الاصلاحي » حاول فيه بلورة الصلة الجوهرية بين مذهب خير الدين وبرنامجه الاصلاحي في سياقه التاريخي وبين نزعة التحديث التي عرفتها تونس بعده ، وخاصة اذا ما فرقنا في التحديث بين النوع السطحي الذي يعرض عن كل قديم ويتعلق بكل جديد والنوع العميق الذي يجرى مجرى التحول الفكري والتقدم العلمي المحقق لنمو المعرفة . فقد أدرك خير الدين أن التحديث ينهض على جدلية الماضى والحاضر ، وعلى القدرة على التحول وخاصة في مجال ادماج القيم الحديثة المقتبسة من المدنية الأوروبية في مجرى الفكر الاسلامي . ويناقش البحث أفكار خير الدين في سياقها من ناحية ، وفي محاولتها من ناحية أخرى لحل المعضلتين اللتين واجهتا أغلب مفكرى النهضة في الماضى ، وهما : كيف يمكن الانتساب للعالم العصري مع المحافظة على خصائص القيمة وأصالتها : وكيف يمكن الحد من استبداد الحكم ، مع ضمان تحقيق

العدالة • وعن هاتين المعضلتين تتفرع الكثير من الأسئلة الهامة التي طرح خير الدين الكثير منها حول ماهية منوال الحكم الذي يحسن الاقتداء به ، ونوعية المؤسسات الغربية السياسية كانت أو اجتماعية التي ينبغي اقتباسها ، وطبيعة الجدل بين التأخر والتقدم ، وغير ذلك من الأسئلة التي تتبدى عبرها عملية التحديث على أنها نظرة للحياة والمجتمع تنحو منحى الشك فى التراث •

وكان البحث الثانى لأحمد الحذيرى عن « الحدائث بين الاتباع والإبداع » الذى انطلق من مجموعة من تعريفات الحدائث تشير الى أننا مازلنا حتى فى مناقشاتنا لتلك المشكلة متخلفين خطوات عن الغرب الذى يناقش الآن مشاكل ما بعد الحدائث • ويرى أن الحدائث تتبدى للعقل العربى عبر مسيرته معها على صورة أسئلة ، لأن هذا العقل يعتبر الحدائث اشدلية غربية أساسا • ثم حاول بعد ذلك أن يبلور تصورا لهذا المفهوم كما يتبدى فى الثقافة العربية من خلال رفضه التعريف بالماهية لصالح التعريف بالخصائص المميزة له • وأهم تلك الخصائص فى رأيه أن الحدائث أكبر من أن يمكن اختزالها فى اشكالية القديم والحديث وأن مفاهيم الحدائث العربية مرتبطة بالحدائث العالمية ، وأنها سيؤال يكتسب شرعيته من تكلس آليات التحول فى الواقع العربى ، لأنها تجاوزت للوثوقيات دون التورط فى التنكر للتراث • لأن من الضرورى لنا أن نتضح الصورة التى نمتلكها عن الماضى حتى لا نقع فى المنوالية : أى النسيج على منوال القدامى • لكى يمكن لنا إقامة جدل بين عناصر الثبات وعناصر التحول حتى لا تصبح حدائثنا عالة على الغرب • وكى نحقق ذلك لابد من التحرير من الذاكرة الغربية الى النسيان الفاعل حتى تتواصل الحدائث كضرورة دائمة أبدا •

أما آخر أبحاث هذه الجلسة فكان عن « شروط الحدائث » لعلى البشتوقى ، الذى أراد - كما قال لنا - أن يتناول معوقات الحدائث فوجد نفسه باحثا فى شروطها • وأهم هذه الشروط لديه هى تجاوز الزمن العادى عن طريق التجذر فى زمن الذاكرة وانفتاح على زمن الآخر فى آن • وضرورة مقاومة كتلة الأجوبة الراسخة التى تستهدف طمس تطلعاتنا ، والبحث فى طبيعة تناقضاتنا بجرأة والتخلي عن الأجوبة السياسية الضيقة • والتخلص من الثنائيات التقليدية الحاكمة لتفكيرنا من أصالة ومعاصرة ، قديم وجديد ، ماض وحاضر • السخ والتحرر من كابوس التقليد • والاهتمام بالنقد الذى يرمى الى مزيد من الوعى ، وعدم اقصاء أى طرف من أطراف الحوار • وطرح الاستخدامات اللامعقولة للعقل جانبا ، والتخلي عن استراتيجيات شغل الناس بالثانوى عن الجوهرى • والاهتمام بالحوار الخصب الذى يوضح ما كان مظموسا ويبلور ما كان مكتوبا •

أى أن كل هذه الشروط تنطوى على الاهتمام بالعقلانية وارهاف الوعى
القادر على التغيير .

أما الجلسة الثانية التى رأسها الكاتب التونسى المنجى الشملى فقد
كانت هى الأخرى تونسسية اذ بدأت ببحث لحمادى صمود عن « معوقات
الحدائث » انطلق من النظر فى أدبيات الحدائث المكتوبة بالعربية وخاصة
فى مجال الأدب الذى وجد فيه أن خطاب العرب حول الحدائث يدور حول
مفهوم القطيعة الذى يرى أن الحدائث تحول يبدأ من محاصرة كل أشكال
السلطة التى تمنع هذا التغير حتى يمكن الخروج على القائم . ويتساءل
عما اذا كانت الحدائث تنهض حقا على البتر والانقطاع ، أم أننا لم نفهم منها
غير جانبها الظاهرى المتمرد . وعما اذا كان بالإمكان أن نتصور الحدائث
حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحدائث فى العالم الثالث
يطرح على الباحث فى أمورنا أنها لا تكون دائما قطعا وانما يمكن اعتبارها
حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحدائث فى العالم الثالث
على القطع تؤسس نفسها على هيئة أشكال ثابتة ما تلبث أن تستثير الحاجة
الى تجاوزها . لأن الحدائث تنطوى فى داخلها على قوى الحركة والسكون
فى وقت واحد . وهناك تناقض يطرحه السؤال الهام : هل بالإمكان نقل
ما يسمى بالتكنولوجيا والاستفادة من المؤسسات التى نجحت عن الحدائث
للحاق بالحضارة دون الانغماس فى السياق الذى ولد تلك المنتجات ؟
وهل يمكن فصل التكنولوجيا عن الثقافة المرتبطة بها ؟ الجواب عنده
لا ، ولكننا نتصرف بهذه الطريقة التى تفصل بينهما لأسباب قائمة فى
مجتمعاتنا تحملنا على الاستفادة من تلك المنجزات دون الاستفادة من
سياقها ، بل ورفض هذا السياق بوعى أو بدون وعى . وهذا يعنى أننا
غير قادرين حقا على الدخول فى طمس الحدائث لعدم قدرتنا على الوعى
بالاختلاف . وهنا يطرح سؤالاً هاماً : هل تسمح الأصول المعرفية التى
تكون ما يسمى بالوعى العربى الإسلامى بأن يعيش الفرد أو الوعى العربى
وعى الاختلاف وأن يكون وجدانه مهياً لذلك ؟ ويجيب على ذلك بأن الثقافة
العربية ليست ثقافة الاختلاف ، لأنها ثقافة النموذج الفرد الذى يرد
المختلف الى المؤلف . وهذا ينطبق على الفكر وعلى السلطة معا حيث
لا منازعة للسلطان ولا قبول للمختلف . ولهذا كان فهم المسار التاريخى
عندنا تراجعياً ، غايته السير المعكوس رجوعاً للأصول الأولى .

وكان ثانى أبحاث هذه الجلسة وآخرها هو بحث الحبيب شميل
« عرب الحدائث أم حدائث العرب » الذى افترض أن البحث فى الحدائث
يخرج عن كل اختصاص لأنها أصبحت هاجس الجميع . ولأن العربى لم
يختبر العبور الى الحدائث ولكنها فرضت عليه . ويبدأ من رحلة الطهطاوى

في (تخليص الأبريز) ورحلة خير الدين التونسي في (أقوم المسالك) ليلاحظ انفاقهما مع كثير من مفكرى النهضة على الدعوة العلنية لعدم الاكتفاء بالعلوم الشرعية وضرورة الأخذ عن الآخر . لكن هذا الاتجاه سرعان ما تقاطع مع عنصر آخر هو الاستعمار الذى أنشأ أنساقا من المدينة الحديثة، وحصر مشروع الحداثة العربية فى جدلية الأنا والآخر ، دون جدلية الحاضر والماضى ، مما أدى الى انفصام المشروع العربى التحديثى عن جذوره ، وحتى لغته . ومن هنا يطالب بضرورة حسن تقدير اللسان العربى كأساس للحداثة . حتى تتخلق من خلال ذلك أساسيات حوار عقلى مع مفردات العصر لا يجهز على تفرد الذات ، ويعترف بمشروعية الخلاف ، وهذا ما أنجزته اليابان .

أما الجلسة الثالثة التى رأسها الكاتب الكبير محمود أمين العالم فقد كانت بداية المشاركة العربية الهامة فى الندوة . فقد بدأت بدراسة الباحث السورى المتميز عزيز العظمة «مفهوم الأصالة فى علاقته بالحداثة» . وهو بحث على درجة كبيرة من التماسك والعمق ، واستقرائه لواقع الظاهرة الفكرية العربية ، وفى طرحة لمختلف أبعاد مفهوم الأصالة وعلاقته بنرجسية الذات الفكرية من ناحية ، وبالتورط فى فرض رؤى ثابتة على الواقع من ناحية أخرى . ويقدم البحث تحليلا تقديرا لمختلف الخطابات الفكرية ، التى تستخدم مفهوم الأصالة بدءا من الخطاب المسلم وصورته فى مرآة الخطاب الاستشراقى وآليات نفى أحدهما للآخر حتى صور الخطاب الأيديولوجى المتنوعة من قومية وشعبوية وليبرالية . كاشفا عن كيفية نفى خطاب الأصالة فيها جميعا لخاصية التحول وعنصر الزمن الحركى . وعن نوعية البنى التوفيقية التى تمت الغلبة فيها لفهم الأصالة الثابت ، مما أنتج مقدرة الخطاب العربى المستخدم لتلك الأصالة على التلون وتذجين الأطروحات الفكرية الأخرى . فتحولت الأصالة الى مسلمة مضمرة يندرج فيها حتى الخطاب العقلى الذى يدعى لها . اذ يلاحظ وجود تحول سوسيولوجى طرأ على المثقفين وأدى الى الحاجة للتماهى مع الشعب ورفض النخبوية . وبعد نقد تفصيلى لنماذج اضافية من مختلف الخطابات الفكرية العربية التى استخدمت الأصالة يخلص هذا البحث الى أن سبب هاجس اختراع الاتصال مع الماضى هو هاجس التسمية ، أو إعادة التسمية ان تغليب الرمضى على الحسى فى عملية ازالة أيديولوجية تورطت فيها معظم الفرق الفكرية العربية .

وكان ثانى أبحاث هذه الجلسة للباحث المغربى عبد الصمد بلخير : « جدل الحداثة والتقليد فى التجربة العربية » الذى طرح مسألة تخفى الحداثة طوال تجربتها العربية فى صور مختلفة من صور التقليد . وهذا

التخفى الذى يزيده التباسا غموض مصطلح الحدائة الدلالى فى استخدماته العربية بما يزيد الأمر تلغيمًا ، لأننا نجد فرقا أيديولوجية متناقضة الى حد التنافر ترفع هذا الشعار وتستخدمه ، من الدولة حتى أكثر أعضائها شططا . وكان ارتباط التحديث بوجود الاستعمار بداية لاسنلاب أدخل العربى فى سياق تاريخى يصنع فى غييته . وسببا للربط بين التحديث والعسكرة فى أحسان كثيرة ، وللجدل بين المستوردات الحديثة وتشكلات الذات القومية . وكان تكريس التقليد بصيغ جديدة وتأطيره بأطر حديثة نتيجة للتحديث فى ظل المرحلة الاستعمارية . كما نتج عنه كذلك جدل التقليد والحدائة . فبعد أن كان التقليد وسيلة والحدائة هدفا فى المرحلة الأولى انعكس الأمر فى المرحلة التالية . فلا يعاد انتاج التقاليد ، ولا تنجح إعادة الانتاج تلك الا اذا مست حاجة اجتماعية للقيام بالتحديث بصورة نحتاج معها الى غطاء التستر. بالماضى . ومن هنا لابد من تمحيص الأمر بشكل جديد لأن الحدائة قد تنطوى على ردة بينما ينطوى التقليد فى بعض الأحيان على موقف ثورى . وهذا ما حاول بلكير بلورته من خلال دراسته للاجتهادات الفكرية العربية المعاصرة .

أما آخر أبحاث هذه الجلسة فكان للتونسي أحمد الطويل « التحديث فى آثار المفكرين التونسيين فى القرن ١٩ » طرح فيه ، كما يشير عنوانه ، أفكار التحديث لدى عدد من المفكرين التوانسة من خير الدين الى أحمد ابن ضياف ومحمد بريم الخامس ومحمود قبادو والجنرال حسين وغيرهم . وإذا كانت الجلسات الثلاث الأولى من ندوة العرب والحدائة قد استأثرت بجل الأطروحات النظرية والاجرائية والتاريخية فى الندوة وبعض الاشكاليات الفكرية التى تطرحها الحدائة فى علاقتها بالأصالة أو بالتقليد ، فقد توزعت الجلسات الثلاث الأخيرة بين العلم والأدب والفكر بالتساوى .

فقد بدأت الجلسة الرابعة التى رأسها كاتب هذه السطور بد « الحدائة والثورة العلمية والتقنية » للباحث التونسي نور الدين النيفر الذى يتناول فيه من منظور المتخصص فى الأبيستمولوجيا (نظرية المعرفة) مسألة الحدائة باعتبارها حركية اجتماعية ناجمة عن نشوء علاقات جديدة بين البشر . يحتل فيها الجسد مكانة رئيسية فى النظر الى الذات ، ويصبح فيها لعلم النفس دور كبير ، لارتباط الحدائة بمسألتى الذاتية والهوية وبانتهاء التأويلات المتعالية للانسان . والحدائة من ناحية أخرى هى مرحلة متميزة فى حوار الانسان مع الطبيعة تتسم بثلاثة مقومات أساسية أولها العقل والاعتماد على السببية والمنطق الرياضى وملاءمة الوسائل للغايات ، وثانيها الشرعية العلمية والحوار التقنى مع الطبيعة بغية الهيمنة عليها ، وثالثها الديموقراطية بما تنطوى عليه من اعتراف بالرأى الآخر وعدم

احتكار الحقيقة والايمان بنسبيتها • هذه المقومات الأساسية أسبغ عليها كانت - الذى يعتبره النيفر فيلسوف الحداثة الأوروبية - تصورا فلسفيا دخلت معه التقنية كوسيط فى الحداثة الغربية ، يستهدف تقصير الزمن وتطويع الفضاء وتقليص المسافة • فالتقنية هنا تعنى تطبيق المعرفة واستخدامها فى الحوار مع الطبيعة • وفى هذا المجال استطاع الغرب احتكار قسم كبير من الاحتياطي التقنى العالمى الذى تمتلك منه الولايات المتحدة وحدها أكثر من ستين بالمائة • ووقعت مشاريع الحداثة فى العالم الثالث فى انشودة آليات العلاقة بين المركز والهوامش • وازداد الأمر تفاقمًا لتعاملنا مع المنجزات التقنية بصورة سحرية وغير علمية • فلم ينجح مشروع الحداثة العربى فى تغييب الطبيعة كقوة سحرية غير مفهومة : بل واستخدم التقنية لاعادة انتاج مايسميه الباحث بالخيال ما قبل التقنى الجمعى • ولهذا فان اهمال العقل العربى لاشكالية تعميق الوعي التكنولوجى وانعدام الممارسة العقلية فى البنى الثقافية هى التى تحول دون تحقق الحداثة العربية بشكل حقيقى •

أما البحث الثانى فى هذه الجلسة فكان « نحن وأشياء الحداثة » لأستاذ الحضارة التونسى نجيب عياد الذى حاول أن ينزل فيه من سماء المجردات الى أرض الوقائع والمحسوسات • وأنطلق فيه من سؤال : أين نحن من زمن العالم ؟ وقادته الاجابة عليه للبحث فى العلاقة التى تقوم بين الانسان العربى وأشياء الحداثة • وكانت أولى مقارقات تلك العلاقة أنه بينما ينطوى تفكيرنا على أشكال متعددة من الانغلاق عن فكر الغرب فان واقعنا يشير الى الانفتاح الكلى على أشياءه • فكيف يحيا الانسان العربى مع أشياء الحداثة الغربية ؟ وكيف فصل بينها وبين سياقاتها ؟ وما هى طبيعة العلاقة التى أسسها معها ؟ فأشياء الحداثة ليست الا تجليات مختلفة لبنية أعمق هى البنية التقنية فالعلاقة بين الأشياء والتقنية كالعلاقة بين الشبديات الكلامية وبين البنية النحوية فى اللغة • ومن هنا فان تلك الأشياء تنطوى ، أردنا أم أبينا ، على مدلولات بالأصل كما يقول ابن سينا وليست بالاستعارة • والدلالة بالأصل هى التى تعبر عن كنه الشئ وغايته ، أما بالاستعارة فهى المعانى التى يضيفها الشخص على الأشياء • ومن هنا فان الانتقال من عالم حافل بأشياننا الى عالم مزدحم بأشياء صنعها غيرنا ينطوى على نقلة كيفية فى نوعية الحياة ودلالاتها • ويبحث الدارس بالتفصيل فى نوعية علاقة التونسى بالسيارة والغسالة والفيديو وغيرها من أشياء الحداثة ليكشف كيف أن هذا التعامل قد ألغى الأساس العقلى والعلمى لتلك الأشياء ، ومن هنا نعامل مع مفردات لغة دون ادراك لأجروميته •

وكان آخر أبحاث الجلسة « العرب والحداثة : مفارقات العلاقة »
للباحث التونسي حمادى بن جاء بالله الذى انطلق من أن تحديث العقل
العربى لابد من أن ينطلق من مصالحته مع التاريخ وبداية تاريخه هو ،
حيث لا يمكن ادراك الحداثة الا بالبحث عنها فى مغارسها العقلية لا فى
تجلياتها الحديثة وخاصة لدى علماء النهضة الأوروبية وخاصة كوبرنيكوس
وجاليليو لادراك معنى الفكر وليس ضربا من العلمانية . وكذلك الحال
بالنسبة للواقع العربى ، الذى يشكل فيه التراث الأساس الذى تقوم
عليه الحضارة العربية . والبحث فى هذا الأساس وفى كل ما يرافقه من
دعاوى التفوق فى الماضى ، يكشف لنا عن جهل مزدوج بحقيقة تراثنا
العلمى وبحقيقة العلم الحديث معا . ولا يمكن الخروج من هذه الأزمة
الا بقراءتهما معا قراءة نقدية وإعادة النظر فى مقولات الأفكار المستوردة ،
من الشرق والغرب ، حتى تعى الأمة تحولاتها الثقافية وتسيطر عليها .

وكانت الجلسة الخامسة التى رأسها عزيز العظمة أدبية خالصة
بدأت بـ « الحداثة والرواية : شهادة ذاتية » للروائى المصرى صنع الله
ابراهيم ربط فيها بين رؤى الحداثة المطروحة فى الساحة الأدبية وبين
تقوض عالم قديم وبزوغ عالم جديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين ميلاد
التيار الواقعى الجديد فى الشعر والنثر والرسم ، وتقلص نفوذ الكتابة
الرومانسية ، ومعرفة النقد الواقعى حول الدلالة الاجتماعية للأدب ،
وبداياته الأدبية الأولى فى هذا المناخ . وروى لنا صنع الله تفاصيل
بداياته الأولى ، وكيف قادته الى التخلي عن الكتابة التقليدية على غرار
نجيب محفوظ ومحاولة البحث عن شكل جديد ولغة زوائية جديدة قدمها
فى روايته الأولى (تلك الراحلة) . ثم كيف تغيرت البنية والرؤية لديه
مع كل رواية جديدة ، حيث تفرض الرواية عنده لغتها وتستعير من
موضوعها وظروفها بنيتها منذ (نجمة أغسطس) حتى (الجنة)
و (بيروت بيروت) .

وكان البحث الرئيسى فى هذه الجلسة والذى توسط شهادتين
إبداعيتين هو بحث كاتب هذه السطور عن « القصة العربية والحداثة :
دراسة فى آليات تغير الحساسية الأدبية وتجلياتها » وهو بحث حاولت
فيه التعرف على مجموعة العناصر التى ساهمت فى تغير الحساسية الأدبية
فى الأدب العربى فى العقود الأخيرة للمرة الثانية بعد أن تغيرت للمرة
الأولى فى بواكير عصر النهضة . وسعيت الى صياغة مجموعة من المحددات
التي تتيح لنا التفرقة بين الأعمال الأدبية لكل من الحساسيتين ، والتمييز
بين خصائص كل منهما ومعرفة طبيعة علاقة كل منهما بالأطر المرجعية
التي تصدر عنها ، من الواقع الاجتماعى ، حتى المجتمع النصى الذى تنتمى

إليه أو تدير حواراتها معه ، والوصول في هذا المجال إلى أن هناك نوعين أساسيين من العلاقة في هذا المجال أولاهما ذات طبيعة كنائية ، وثانيتهما ذات طبيعة استعارية وهي التي تتسم بها الحساسية الجديدة .

أما الشهادة الثانية والأخيرة في هذه الجلسة الأدبية فقد أدلت بها القاصة الفلسطينية ليانة بدر عن تجربتها القصصية وتجربة الكتابة الفلسطينية من خلالها . وهي تجربة تنبئ لها الحداثة فيها على أنها اصغاء لروح العصر واستخدام للمنهج العلمي في الرؤية . فهذا المنهج هو الذي يتيح لها التعرف على تفاصيل الواقع ودوافع الشخصيات في صيرورتها الاجتماعية من ناحية ، وهو الذي يمكنها من ناحية أخرى بلورة أن شخصياتها هي نتاج الوضع الاجتماعي ، وبنيت الخصوصية الفلسطينية التي تتمثل على الصعيد القصصي في البتر الزمني والمكاني معا . لتجسيد طبيعة استجابة الفلسطيني للحرب التي يتعرض لها ، وبلورة جغرافيا الدمار كعنصر باتر في النص القصصي . حيث يستحيل المكان الفلسطيني أحيانا بمجرد قرار عسكري من العدو الصهيوني إلى ثقب في الذاكرة ، وحيث يصبح القتات وضعا إنسانيا على الفلسطيني لا أن يتعايش معه فحسب ، وإنما أن يحوله كذلك إلى وضع إنساني يتحقق فيه ولو نسبيا من أجل القتال والدفاع عن حقه في الوجود . فالتحول السريع واحدة من سمات الوضع الفلسطيني الذي يفرض شروطه لا على موضوع التناول فحسب ، وإنما على اللغة والبنية القصصية ذاتها .

أما الجلسة الخامسة والأخيرة فقد رأسها الباحث المغربي عبد الصمد بلكبير وكانت جلسة حافلة للفكر إذ بدأت هذه الجلسة ببحث الناقد التونسي الكبير توفيق بكار « الحداثة في الأدب : حركة التجديد الأدبي في تونس » . وهو بحث استهدف الرجوع إلى حركة التجديد التي يعزى إليها تأسيس الأدب الحديث في تونس لاستيعاب دروسها بصورة يؤسس معها هذا الاستيعاب الملامح النظرية والفلسفية لمفهوم الحداثة العربية في الأدب ، والذي بدأ من خلال تحليله له أنه مفهوم ملتبس مليئ بالتناقض لأنه ينهض على النمط الغربي ، وعلى الاحتذاء والاتباع لا الخلق والابتلاء ، فنحن نتكلم عربيا ولكننا نفكر غربيا ، لأن ثقافتهم بظان أذهاننا ، ولغتهم قاموس مصطلحاتنا . وأصبح وضعنا بكل قسوته هو وضع من يعيش عالة على غيره ، يأخذ منه ويحتذيه ولا يكاد يسهم بشيء . والمطلوب منا في رأيه العمل على أن نكون عربيا محدثين لا أشباه غرب مضحكين . فالمفروض أن نخترع ذاتنا من جديد ليتوقفوا على مدى إنجازاتنا . وحتى يتم هذا الاختراع لابد من إعادة النظر في كثير من مفاهيمنا بما في ذلك مفهوم الحداثة ذاته . ذلك لأن ثمة قصائد ونصوصا تقع في العصر وهي

ليست منه ، لأنها الماضي مازال يتضاءل في الحاضر . وهناك نصوص قديمة لكنها لاتزال معاصرة وقادرة على اختراق الدهور متجددة أبدا ، تنطق بمعاني عصرنا وكأنها من مواليده . فالأدب شيء غير بسيط ولا يمكن استسهال معنى الحدائة فيه .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة للمفكر العربي الكبير محمود أمين العالم عن « إشكالية الحدائة في الفكر العربي المعاصر » والذي انطلق من أن مفهوم الحدائة مفهوم مراوغ طرحه من خلال ثلاث استعارات هي الحقيقة والفن والصنم . فهو أشبه بالحقيقة من حيث أنه يتضمن في داخله أكثر من مكون . لأن الحدائة كإمكانية مفتوحة على أفق شتى تجمع في داخلها الكثير من التناقضات من ماركسية الى بنيوية ووضعية وتوفيقية ، وشعبوية وقومية ولكنها تتفق جميعا على أنها تتسم بالحرية والعقلانية . وهو فن لأنه لا ينطوى على تغيير جذري وإنما على تغيرات شكلية ناتجة عن مرحلة الاستعمار والتبعية . فالفن الأكبر الذي تقدمه الحدائة هو فخها المطروح في أفق الدول النامية ، إذ تقدم لها تغييرا مظهريا سطوحيا يخفي وراءه شتى أشكال التبعية والتخلف والاستبداد . وغلاوة على هذا كله تحول مفهوم الحدائة الى صنم مقدس ، أي قيمة مطلقة . ثم يحاول البحث بعد هذا الاستقرار البارز للمفهوم تقديم تحليل نقدي لاجتهادات مختلف التيارات الفكرية في التعامل معه بدءا من التيار الليبرالي الذي انطلق من (مناهج الأبواب) عند الطهطاوي ووصل مرحلة النضج في (مستقبل الثقافة المصرية) عند طه حسين و (تجديد الفكر العربي) عند زكي نجيب محمود والذي لم تفض مسيرته الى تحديث حقيقي في مسيرة الفكر العربي . مزورا بالجهل الديني الذي استهله الأفغاني ومحمد عبده وواصله على عبد الرازق وخالد محمد خالد حتى وصل الى طارق البشري وغادل حسين وحسن حنفي . وهو تيار يتفق مع التيار الليبرالي في توفيقيته ويختلف معه في نقطة الفرقة مع الغرب لا الالتقاء معه . وقد أخفق التياران لاغفالهما حقيقة أن لا حدائة ولا تجديد بدون تنمية معبرة عن المصالح الحقيقية للناس . ولأن التنمية التي يطرحها الاتجاه الاسلامي ليست في جوهرها الا تنمية رأسمالية مرشدة وتحت مظلة التبعية للغرب . كما أن برنامجا السياسي تنطوى على قمع كل فكر آخر عداه .

وينتقل البحث بعد ذلك الى الاجتهاد الثالث الذي قدمه التيار القومي منذ الكواكبي وطاهر الحداد والأرسوزي والغازوري والريماوي حتى نديم البيطار وعصمت سيف الدولة . ويرى هذا التيار أن السبيل لتحقيق الحدائة والتنمية هو الوحدة ، وأنه لا حدائة بدونها بصورة تحول آلية الوحدة الى سبيل للتحرير والتقدم . لكن الوحدة لا يمكن أن تكون شرطا

التحديث والتقدم برغم أهميتها البالغة . ويجد العالم أن القاسم المشترك بين مختلف طروحات هذا التيار هو التلفيقية . أما التيار الرابع الذى يحلله فهو ما يدعو به تيار تجديد البنية الثقافية وعصرنتها بصورة تدعو الى الاندماج فى الحضارة القائمة منذ شبلى شميل وفرح أنطون وسلامة موسى حتى العروى والجابرى وأدونيس وفؤاد زكريا والخطيبى وبرهان غليون الذى يعده أنضج تلك الأمثلة ، وإن كانت به مسحة قومية . إذ يدعو غليون الى حرية الثقافة ، والى العقلانية ، والى تجديد البنية الثقافية بالصورة التى تتحقق بها النهضة . لكن العالم يخلص من خلال تحليله النقدي لتلك التيارات الأربعة الى اخفاقهما جميعا فى تحقيق المشروع التحديثى . ويطرح بدلا منها جميعا ما يدعو به تيار حداثة التغيير الجذرى الشامل . وهى حداثة جديدة ثورية غير نخبوية تتجنب سلبيات تلك التيارات كلها وتستفيد من ايجابياتها .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث محمد محبوب عن «فينومينولوجيا الحداث العربية» وهو بحث فلسفى يتعرف على مجموعة من تبدييات المفهوم للذهن وللواقع العربى على السواء . وأخيرا ومن خلال سبعة عشر بحثا طرحت فى الندوة ، وأكثر من ثمانين تدخلا أثناء المناقشات ، تتجلى لنا طبيعة مفهوم الحداث العربى العامر بالاشكالية ، والذى تؤكد كل استقصاءاته الجادة أنه لم يتحقق بعد بشروطه الأساسية من عقلانية حرة ذات طبيعة علمية وليست تقنية فحسب . فقد وقعت كثير من الاجتهادات المختلفة التى استهدفت تحديث المجتمع العربى فى قبضة نقيضها الذى يتبدى على أنه الأصالة ، والذى استطاع أن يخلق استقطابا تعارضا بين كل ما هو حديث ، ينزع الى تحقيق التغيير ، وبين ما هو كائن ينحو الى ترسيخ آليات الاستبداد والتخلف والتبعية . لكن المجتمع العربى لم يستطع برغم هذا التعارض أن يتجنب انجازات الحداث الغربية التى تعامل معها كمستهلك ، ولم يتمكن من استيراد أشياء الحضارة واستبعاد سياقاتها الفكرية والعملية بل والأيدولوجية التى تجلبها معها . ومن هنا حاول جاهدا أن يسبغ عليها شيئا من اللاعقلانية ليدخلها فى اطار تصوره التقليدى عن العالم . مما وسم الواقع العربى الراهن بنوع من الانفصام الذى تتبدى مظاهره النفسية ، والفكرية والحضارية فى شتى مناحى الحياة العربية وفى أساليب التفكير العربى كذلك ، وحتى فى نوعية الخطاب الأدبى الذى يعبر عن حاضرنا . ومن هنا فقد كانت قدرة الندوة على توصيف اشكاليات المجتمع العربى مع الحداث ، وعلى تحليل مسيرته معها أكبر من قدرتها على طرح اجابات ناجعة لأسئلة هذا الواقع الأليم ، وعلى تقديم مخرج من أزمة مجتمعنا المزمنة مع الحداث .

القيروان - تونس

سبتمبر ١٩٨٨

● السفر العشرون

ندوة أغادير ومهرجان الابداع العربى

ما أجمل العود الى المغرب مرة أخرى ، هذا البلد الزاخر بالدفء
الانساني والجمال الطبيعي ، وبعثي التطلع الحضاري وخصب المغامرة
الفنية . والذي يمس شيئاً أصيلاً في زائره فيدفعه الى التشوق للعودة
اليه من جديد . وقد لمس المغرب شيئاً في نفسي منذ زرتة لأول مرة قبل
خمس أعوام . بجدية المغامرة الأدبية فيه ، وبعثي رغبته في صياغة اسهامه
المتميز في مسيرة الثقافة العربية . وتأكد تأثيره بعد أن عدت اليه في
العام الماضي للمرة الثانية مشاركاً في ندوة « أسئلة الرواية العربية » .
وما أطيب أن تكون تلك العودة الجديدة الى المغرب العربي من أجل المشاركة
في الملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني في أغادير والذي عقد من ٢١ -
٢٥ أكتوبر ١٩٨٨ . فإذا كانت الزيارتان السابقتان للمغرب بدعوة من
اتحاد كتابه الذي يتفرد باستقلالته ويسعى لبلورة هويته التي يطمح
من خلالها الى تقديم نموذج متفرد للعمل الثقافي العربي الذي تصبح
استقلالته وجهاً من وجوه قوميته ، وتفاعله مع بقية أجنحة الثقافة العربية،
فإن هذه الزيارة الجديدة جاءت بدعوة كريمة من جمعية الإبداع الأدبي
والفني بالمجلس القومي للثقافة العربية . وهو المجلس الذي جعل من
الرباط مقراً له منذ سنوات قليلة . كما جاءت هذه الدعوة تجسيداً
لطموحات هذا المجلس الذي يعد من التشكيلات الثقافية الفريدة في الوطن
العربي ، والتي نحتاج الى وقفة قصيرة للتعرف عليها قبل تناول أول
نشاطاتها الفنية والأدبية الكبيرة .

وقد ألقى المجلس القومي للثقافة العربية قبل أربعة أعوام « ويتولى
أمانته الأستاذ عمر الحامدي » بيتاً مشرقاً على شعبة الإبداع الأدبي
والفني فيه القاص والروائي الليبي المعروف أحمد إبراهيم الفقيه ويختلف
هذا المجلس عن غيره من المجالس الثقافية التي تنتشر في شتى ربوع
الوطن العربي ، والتي تعد في معظمها جزءاً من مؤسسات الدولة الثقافية،
صحيح أن انشاء هذا المجلس كان بمبادرة من الجماهيرية العربية الليبية،
لكننا لا نستطيع القول بأنه مجلس ليبي . فقد أرادت الجماهيرية منه
فيما يبدو أن يكون بحق مجلساً « قومياً » للثقافة العربية . ومن هنا

سمعت الجماهيرية ، برغم تحملها للعبء الأكبر من نفقاته . الى أن يكون مقر هذا المجلس في دولة عربية أخرى دون أن يكون إحدى مؤسسات تلك الدولة المضيفة ، بل كيانا ثقافيا قوميا مستقلا . يعمل على تأكيد هويته من خلال تدعيم استقلاله الفكري والثقافي والمؤسسي معا . ويسعى الى تأكيد وحدة الثقافة العربية بأعتمادها أقوى تعبير عن وحدة الأمة العربية ذاتها . والى أن يكون وعاء تنظيميا تستطيع من خلاله طليعة الأمة العربية أن تبرهن (على الصعيد الثقافي على الأقل) أن الوحدة العربية ليست بأى حال من الأحوال من أضغاث الأحلام العسيرة على التحقيق ، ولكنها واقع فعلي متجسد على مستوى الطليعة الثقافية للأمة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج . ومع أن اختيار الرباط مقرا لهذا المجلس جاء ، فيما أظن ، نتيجة لمجموعة ملائمتها لسياسته وتنظيمية . فإنه ينطوي بقوة وجوده في تلك البقعة ذاتها على دلالة رمزية تشير الى رغبة الطليعة الثقافية في التشييد بوطنها القومي العريض من أقصى الغرب الى أقصى الشرق ، والى توقها للبرهنة على أن أبعد مكان فيه جغرافيا مازال نابضا بكل عنفوان الرغبة العارمة في الوحدة . وفي الاتصال بأقصى الأطراف الأخرى منه .

وقد كان هذا المعنى القومي الكبير من المعاني الأساسية التي جسدها الملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني الذي عقد في أغادير ليبحث « قضايا الإبداع والهوية القومية » ، والذي يعد باكورة الأعمال الكبيرة لشعبة الإبداع الأدبي والفني . ليس فقط لأن مجموعة كبيرة من مثقفي العالم العربي وفنانيه جاؤوا الى تلك المدينة الجميلة الواقعة على شواطئ المحيط الأطلسي من شتى بقاع الوطن العربي . بما في ذلك الكويت والعراق والمطلتان على الخليج العربي في أقصى الشرق ، وليس أيضا فقط لأن الموضوع الأساسي الذي تباحث حوله الملتقون تمحور حول قضايا الهوية القومية والذاتية العربية الخالصة وهي من أكثر القضايا العربية أهمية والحاحا . ولكن أيضا لأن عقد هذا الملتقى الأول في مدينة أغادير الواقعة على مشارف الصحراء في أقصى الوطن العربي . والتي دمرتها الزلازل ، ثم بنتها السواعد العربية من جديد . كان إرثا بآن العواصف العاتية التي هبت على الوطن العربي ، طوال عقود التجزئة والتشتت لن تصمد أمام عزم الإرادة الثقافية العربية على التشييد بهويتها القومية . وعلى إعادة بناء قسمايتها الاصيلية بالإبداع الخلاق والجهد المخلص .

لقد أرادت شعبة الإبداع الأدبي والفني بالمجلس من عقدها لهذا الملتقى أن تؤكد أولا على مكانة الإبداع الأدبي والفني في صياغة الوجدان القومي ، وتعميق الوعي بالمصير المشترك لدى أبناء الوطن العربي . وأن تؤكد ثانيا على أهمية الوسائل التي تربط بين مختلف مجالات الإبداع الفني

والتعبير الأدبي في الوطن العربي • لأن هذه الإبداعات جميعا تصدر عن
حس قومي واحد بهوية أساسية مشتركة • وتسعى من خلال تكاملها
وتفاعلها وتمازجها الى تحقيق هدف كبير واحد • هو بلورة قسما ت لك
الهوية القومية • وتعميق ملامح انجازها ووعيها الحضارى • أما ثالث
أهداف الملتقى فهو تعزيز التلاحم بين المبدعين العرب فى شتى المجالات
الأدبية والفنية لترسيخ مفهوم العمل المشترك ، والبحث عن صيغ لاستثمار
جهودهم الموحدة فى خدمة قضايا الابداع الملتزم بقضايا الوطن العربى •
ولهذا كان رابع أهدافه هو السعى لتأسيس مدرسة عربية متميزة الملامح
والقسما ت فى مجال الابداع الأدبى والفنى • لأن تأسيس هذه المدرسة ظل
لأمد طويل هاجسا ملحا يراود عقول المشتغلين بقضايا الفن والأدب فى
الوطن العربى • كما أن بلورة تمايزها الدال على تفرد الهوية القومية
العربية كان من مشاغل كل العاملين فى هذا المجال لعقود طويلة • وحتى
يحقق المبدعون العرب هذا الهدف الأسمى فلا بد لهم من المناداة بحرية
الابداع ومشروعية المغامرة الأدبية والفنية وحققها فى الممارسة الخلاقة •
ولهذا كان الدفاع عن حرية المبدع العربى هو الهدف الخامس لهذا الملتقى
الثقافى الكبير •

والى جوار هذه الأهداف الخمسة الكبرى كان هناك هدفان آخران •
أولهما يتعلق بشعبة الابداع الأدبى والفنى التى دعت الى تنظيمه • والثى
لم يمتض على تأسيسها عامان • وهو الاستعانة بجهود الأدباء والفنانين
لوضع أسس استراتيجية العمل الثقافى للشعبة • والمساهمة فى تنفيذ
برامجها مستقبلا • وثانيهما هو دراسة امكانية عقد هذا الملتقى كل عامين
أو ثلاثة حتى تخلق دوريته أو انتظامه اطارا ثابتا لتفاعل المبدعين العرب
فى شتى المجالات الأدبية والفنية • والواقع أن هذا الهدف الأخير من أهم
الأهداف التى أريد أن أتوقف عندها هنا قبل الحديث عن بقية أهداف
الملتقى • أو عن مدى اقتراب فعالياته من تحقيقها • لأن تحقق هذا الهدف
هو الذى سيكفل لبقية الأهداف الحد الأدنى المطلوب من المتابعة والتحقق •
ولهذا فأننى أتمنى أن يستمر هذا الملتقى ، حتى يتابع على الأقل مواصلة
المسيرة التى بدأها من ناحية • وحتى يحقق هذا الاستمرار هدف الملتقى
الثالث على المدى الطويل من ناحية أخرى • لأن اللقاء الواحد الذى لا يتكرر
بشكل منتظم لا يخلق أواصر تلاحم عضوى متينة بين المبدعين العرب •
وحتى ندرك مدى اقتراب فعاليات هذا الملتقى من تحقيق أهدافه • علينا
أن نثريث قليلا ازاء وقائع الأيام الخمسة التى شهدت فيها أغادير أكبر
تجمع ثقافى عربى فى تاريخها الحديث • وأن نستعرض أحداث هذا
الملتقى وما فيه من قضايا ومناقشات حتى نستطيع الحكم على مدى اقتراب
الإنجازات من المطامح •

وقد بدأ الملتقى فعالياته بجلسة بدأها الدكتور محمد خلف الله رئيس المجلس القومي للثقافة العربية الذي تحدث عن تاريخ هذا المجلس الذي انشئ أولاً في باريس . وظل لفترة غير قصيرة يبحث له عن مقر عربي ، حتى قبل المغرب استضافته بالرباط التي فتحت له صدرها ليمارس جل نشاطاته الرامية الى تعزيز أواصر العمل الثقافي والفكري القومي . وأشار بإيجاز الى أهداف المجلس والى بعض الندوات الفكرية التي عقدها . وتحدث بعده الراضي ابراهيم رئيس المجلس البلدي لمدينة أغادير الذي استضاف الملتقى ، وعقد فعالياته في قاعته الكبرى ، متحدثاً عن وضع أغادير . وعن دلالات انعقاد مثل هذا الملتقى الثقافي الكبير بها . لأن أغادير تلك المدينة المطلة على الأطلسي عند مشارف الصحراء المغربية هي في الواقع مدينة بربرية ، ولكنها برغم بربريتها تلك تعتن بانتسابها الى الأمة العربية الكبرى . وبرؤيتها القومية الشاملة التي تتسع رحابة صدرها لقدر هائل من التنوع والعديدية . فعقد مثل هذا الملتقى بتلك المدينة تأكيد ساطع لعروبتها برغم اختلاف ميراثها الحضاري ومأثوراتها الشعبية أو اللغوية .

ثم قدم عمر الحامدي الأمين العام للمجلس القومي للثقافة العربية كلمة المجلس المنظم للملتقى . بادئاً بالترحيب بالحاضرين الذين يشاركون المجلس تحقيق حلمه بتجميع قوى الابداع في مختلف مجالات الأدب والفن . ومن شتى ساحات الأمة العربية مشرقاً ومغرباً . انه حلم القضاء على الفصام الذي يفصل بين مجالات الابداع . وخلق التواصل الضروري بين مختلف الأنشطة الأدبية والفنية . بقوة أى أمة تقاس . لديه . بقوة ابداعها وطاقاتها الخلاقة . ولهذا لابد من تكاتف طاقات الأمة الابداعية لتغيير المجتمع العربي وتحقيق مظاهره . ولن تستطيع تلك الطاقات تحقيق هذا الا اذا ما بلورت ملامح هوية هذا المجتمع القومية التي تتبدى في أوضح تجلياتها في ابداعات الفنانين والأدباء . فالابداع يعبر عن خصائص الأمة القومية في نفس الوقت الذي يصوغ فيه نوازع انسانية عامة . وهو بتعبيره عن هوية الأمة القومية يدرأ عن الأمة هجمات الغزو الثقافي الامبريالي والصهيوني الشرسة . والمدعمة بأخر منجزات التقنية الحديثة وبأقوى الاحتكارات المالية والقلاع الاعلامية والأدمغة الالكترونية . مما يجعلها قادرة على التسلل الى كل بيت وعلى المشاركة في صياغة تصور العربي لنفسه وللعالم الخارجي من حوله . وركز الحامدي في كلمته على أهمية تأسيس مدرسة عربية للابداع الفني والأدبي تساهم بتمييزها وتفردا في اثراء الابداع الانساني . كما تشارك في ابراز قوة الأمة العربية ، وارهاف قدراتها على دخول معركة العصر الحديث . والانتصار

على تحدياته • فالمبدعون هم وارثو تقاليد الأمة العريقة وهم المعبرون عن صبواتها • لأنهم هم حراس الأمن الثقافي الذي لا يقل أهمية عن الأمن السياسي • وكان أهم ما تضمنته كلمة الأمين العام للمجلس هو أنه أكد أن دور المجلس الأساسي كان تمكين المبدعين من اللقاء ليتولوا بأنفسهم رسم المسار الذي يريدونه ، وأنه ليس للمجلس أى تصورات مسبقة الا ما يقوم المشاركون بوضعه من تصورات • وهو أمر بالغ الأهمية لأنه يضع شعار الحرص على حرية المثقف العربى موضع التنفيذ منذ اللحظة الأولى بأن يترك له كل الحرية فى الممارسة والحوار •

وبعد ذلك ألقى محمد بن عيسى وزير الثقافة المغربى كلمة ترحيب أخرى نوه فيها بأن الابداع العربى الذى توج دوليا فى شخص نجيب محفوظ له أكثر من دلالة فى حياتنا الاجتماعية والثقافية • لأنه ينطوى على اعتراف عالمى بالمكانة التى تحظى بها الثقافة العربية فى عالم اليوم • وأن هذا الاعتراف يدعو الى تعميق احساس المثقف العربى بهويته القومية والتزاماته حيالها ، والى تأكيد ادراكه لمدى تغلغل البنيات الثقافية الغربية فى جسد الثقافة العربية وسعيها الى تنميطها وافراغها من مضامينها • وهذا كله يتطلب بلورة مشروع ثقافى قومى يستجيب للرغبة العربية فى ارهاق وعيها بتراثها وتعزيز قدراتها على مجابهة تحدى العصر • فهذه من الغايات المهمة فى عصر كثرت فيه التكتلات • وتناعت فيه التحديات • وتعاقبت الهجمات الشرسة على الشخصية الحضارية القومية • وتعددت فيه أساليب الاحتواء التى تفرزها الانساق الثقافية الأخرى • وقد أكد ابن عيسى على استحالة تبلور هذا المشروع الثقافى العربى الكبير الذى يدعو اليه فى غياب الحرية وممارسة العمل الديموقراطى ، ولأنه لا يتحقق الا بازدهار الحوار الخلاق ، واقرار حق الآخر فى الاختلاف • كما أشار الى أنه لا يمكن التطلع للمستقبل فى هذا المجال دون تأمل الماضى واستخلاص العبر من تجارب الخمسينات المثقلة بالاجهضات وصور القمع • وحدد الوزير المغربى طبيعة هذا المشروع الذى يدعو اليه بأنه مشروع منفتح على العالم • يتفاعل مع العطاءات الثقافية الأخرى دون تعال أو دونية • كما أكد على أهمية الاعتراف بأن وحدة الهوية القومية - تماما كوحدة المغرب نفسه - تنهض على التعددية • لأن التنوع فى هذه الحالة مصدر من مصادر الخصوبة والتماء ، وليست هذه هى المرة الأولى التى أسمع فيها السيد وزير الثقافة المغربى وهو يؤكد على أهمية الحرية وحق الآخر فى الاختلاف ، وهو تأكيد أحمد له ، ولا أملك الا الشناء عليه • ولكنى أود لو شفع هذا التأكيد النظرى بالممارسة وبذل جهدا ملحوظا من أجل الاقراج عن الكتاب المغاربة الذين مازالوا فى السجون وفى طليعتهم الأديب المغربى عبد القادر الشاوى •

أما آخر كلمات الجلسة الافتتاحية فقد كانت كلمة الدكتور محي الدين صابر الأمين العام لمنظمة جامعة الدول العربية للثقافة والعلوم (أليسكو) التي كانت كلمة ترحيبية بالدرجة الأولى . أكدت على سياقية الثقافة العربية ، وعلى أن لهذه الثقافة استمراريته التي تتأبى على محاولات الانقطاع . وقد كانت هذه الكلمة من الكلمات التي لم تحبل دلالاتها الهامة في نصها . وإنما في تمثيلها لحالة الأزمة التي تعاني منها المنظمة التي يمثلها الدكتور صابر والمنظمة الأم نفسها (منظمة جامعة الدول العربية) التي أخذت تتقهقر . وتتخلى عن دورها الريادي في الساحة السياسية والثقافية على السواء . فمثل هذا الملتقى الأدبي والفني الكبير الذي قام بتنظيمه المجلس القومي للثقافة العربية كان من المهام التي يجب على أليسكو العربية أن تضطلع بها . ولكن ها هي أليسكو تخفق في القيام بدورها ، وها هي تجيء إلى أغادير مدعوة كغيرها من الأفراد ، ربما ولكن وجودها فيها شهادة على أن هذه المنظمة لم تعد قادرة على النهوض بدورها المناط بها . وأن آليات الواقع العربي تتطلب مجموعة من التغيرات الأساسية في البنى المؤسسية المعبرة عن الإرادة العربية بشتى مناحيها ، وفي رسم استراتيجيات السياسات الثقافية العربية وخلق الأطر المؤسسية التي تتيح لها التعبير عن نفسها . ويبدو أن المجلس القومي للثقافة العربية هو إحدى الاستجابات لتلك التغيرات العربية التي تتسم بالحركة وسرعة التغيير . ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون علينا أن نتركها الآن جانباً لننتفرغ للتعرف على مآدار في جلسات الملتقى الأساسية والتي خصصت كل جلسة منها لواحد من مجالات الإبداع الأدبي والفني المختلفة .

ما أن بدأت الجلسة الأولى لفعاليات الملتقى الأولى للإبداع الأدبي والفني في أغادير حتى تفجرت في ساحتها أهم قضايا الهوية القومية . فقد كان من الطبيعي أن يبدأ ملتقى من هذا النوع بقضايا الفكر . وكان من الطبيعي أيضاً أن يثير الطرح الفكري لهذه القضية الحساسة والجوهرية « قضية الهوية القومية » عاصفة ساخنة من الجدل والنقاش . خاصة وأنها تطرح على الصعيد العام الذي لا يقتصر على التناول الفكري وحده بين مجموعة من المفكرين المتخصصين . وإنما يفتح المجال لكل المبدعين العرب من مختلف الفنون الأدبية والتعبيرية ومن شتى الخلفيات الثقافية والفكرية للدلاء بدلائهم في هذا الأمر الخطير . وقد بدأت هذه الجلسة بكلمة للدكتور أحمد إبراهيم الفقيه أمين شعبة الإبداع الأدبي والفني بالمجلس أوضحت أن فلسفة الشعبة تنهض على ضرورة إثبات كل الرؤى والأفكار والبرامج والتصورات من المثقفين أنفسهم . وترمى إلى توحيد جهود المبدعين العرب . وتجميع قدراتهم ، وتوظيفها لتأكيد الشخصية الحضارية

الواحدة للأمة العربية • وإبراز خصائصها القومية • والكشف عن مكونات هويتها الخاصة ، والتصدي للتيارات الاقليمية • ومحاربة الفن التجارى الرخيص ومظاهر التبعية والاستلاب فى مختلف مجالات الآداب والفنون • وتسعى من خلال هذا كله الى تحقيق المشاركة الجماهيرية فى الفنون والآداب لضمان أقصى حد من التفاعل بين المبدع والمتلقى ، وتأكيد جماهيرية الفنون والآداب • كما تسعى الشعبة الى العمل وسط المبدعين العرب من أجل اغناء الأعمال الابداعية بالمضمون القومى التقدمى ، وصيانة للتراث الثقافى العربى واحيائه فى مجالات الأدب والفن المختلفة ، والانفتاح على الانتاج الانسانى من نتاج الشعوب الأخرى ، والعمل على نقله للغة العربية •

وأشار الفقيه كذلك الى اهتمام الشعبة بالبحث عن صيغة موحدة لاستثمار الجهود الابداعية فى خدمة قضايا الهوية القومية • والى سعيها لايجاد مدارس عربية فى كل فرع من فروع الابداع • وبلورة مدرسة نقدية عربية متميزة تستخلص الملامح الأساسية لكل فن • ثم أكد من جديد ما بدأ به وهو ضرورة انبثاق كل الرؤى والتصورات من المثقفين أنفسهم • وأن يتحول المثقف الى ساحة للحوار والنقاش حتى تتوفر فيه حرارة تفاعل الخبرات الخاصة • وأن هذا هو السبب فى أن المثقف انتهىج أسلوب ورقة العمل التى ترمى الى طرح مجموعة من النقاط للمناقشة فى كل موضوع من الموضوعات المطروحة على المنتدى • ومع أن طرح ورقة العمل للنقاش كان الأسلوب الذى أعلن عنه المنظّمون لمسار العمل فى هذا المنتدى ، فإن الجلسة الأولى نفسها سرعان ما حادت عن هذا المسار • لأنها بعد أن طرحت ورقة العمل التى قدمها محمد سبيلا حول موضوع الابداع والهوية القومية ، أتاحت للأستاذ محمود أمين العالم أن يقدم طرحا خاصا حول القضية ذاتها بعنوان « جدل العلاقة بين الابداع والخصوصية » ما لبث أن أثار عاصفة من المناقشات • واستأثر باهتمام المتناقشين كلية حتى دفع بورقة العمل الأساسية الى دائرة الظل والنسيان • ولكن انصافا لتلك الورقة التى كتبها الباحث المغربى محمد سبيلا بدقة وعمق سأعرض لها هنا قبل الحديث عن بحث المفكر العربى الكبير محمود أمين العالم • والذى أثار كعنه دائما عاصفة غاتية من الفكر الحر الجريء •

وقد بدأ محمد سبيلا ورقة العمل بالتأكيد على أن الابداع فعالية انسانية خلقة تتفيا التجاوز ، ومن هنا كانت من الحوافز الأساسية وراء كل أشكال الحضارة والتقدم التى عرفتھا الانسانية • وأشار الى أنه اما أن يتوقع فى ذاتية الفرد أو ينصهر فى حركة الجماعة • وقد أنتج التيار الأول المنهج النفسى الفردى الذى يركز على أولوية العوامل الذاتية

بينما أفرز التيار الثانى المقترِب الاجتماعى الذى يبرز جماعية الابداع واجتماعية مكوناته وتوجهاته على السواء . دون أن يغفل دور العوامل الذاتية . برغم تضارب هذين المنطلقين فان الابداع فى رأيه لا يمكن أن يستمد مصداقيته وقدرته التجاوزية الا فى مجتمع منفتح لأنه فى حقيقة الأمر جدل صراعى بين قوى المحافظة والاجترار ، وقوى التجاوز والتقدم . ومن هنا فان كل ابداع متجذر فى تربته الثقافية والحضارية ، ومن هنا يدلنا الى تناول مسألة الهوية التى يمكن النظر اليها من منظور سكونى يعتبر هذه الهوية شيئاً مكتملاً ومتجيداً ليس على الأجيال الراهنة غير التغيرى بها ، وآخر حركى مستقبلى يعتبرها معطى دينامياً متطوراً . وهذا هو المنظور الذى يتعامل مع الأمم الحية التى تصبح هويتها مقولة حركية متطورة . ومن هنا فان السبيل الوحيد للربط بين الابداع والهوية هو من منظورها الحركى المستقبلى هذا . فمن خلال هذا المنظور وحده يستطيع الابداع الاسهام فى بلورة قسَمات الهوية القومية . وفى رسم معالم الطريق المستقبلى أمامها . فمن خلال هذا الابداع المتجاوز لانجازاته دائماً تستطيع الأمة العربية أن تكون أمة مبدعة تشارك فى صياغة التاريخ الانسانى المعاصر ولا تكتفى باجترار ماضيها التليد . وقد أكد محمد سيلا على أن مسألة الانفتاح على المستقبل وتوجيه الابداع نحوه ليست مسألة سهلة لأنها تنطوى على صراع اجتماعى بين القوى التقليدية فى مجتمعنا ، والقوى الطليعية فيه . لأن كل حديث عن الابداع لابد له من أن يراعى مختلف التحولات والثورات المعرفية والجمالية التى يشهدها عالمنا المعاصر . وأن يكون قادراً على التعبير عن نفسه من خلال استخدام أدوات الحدائث السائدة فيه . ومن هنا فان الابداع العربى عنده يواجهه تحديان : أولهما داخلى يتمثل فى التيارات الفكرية المحافظة : وثانيهما خارجى يتمثل فى قوى الاختراق الاستعمارى . التى تهدف الى اعاقبة الأمة عن كل تطور ونهوض . وحتى يستطيع الابداع التصدى لهذين التحديين لابد على المبدعين من تبادل التجارب والهموم وتأكيد القواسم المشتركة . وتعزيز مناخ الحرية وضمانات حقوق الانسان حتى تعمق العلاقة بين الابداع والصناعات القومية .

أما بحث الأستاذ محمود أمين العام فقد بدأ من الوهلة الأولى وكأنه طرح مغاير لنفس المسألة . اذ بدأ من قضية العلاقة بين التراث والتجديد ، أو الأصالة والخصوصية ، ثم انطلق الى تناول الآراء الأساسية فى هذا المجال ، من رأى القائل بأن التراث هو المرتكز وهو المعيار الى رأى القائل بأن المعاصرة والاستجابة لانجازات العصر هى المسار الجدير بالتعامل معه . الى تلك الثنائية التوفيقية التى تحاول الجمع بشكل تليقى بين العنصرين الى الموقف النقدى من الميراث المعرفى القديم ومن

انجازات العصر الحديث معا . وقد انطلق العالم من هذا المسح للمنطلقات الفكرية فى التعامل مع القضية ، الى تناول الكيفية التى تركت بها العلاقة بين الابداع والخصوصية الحضارية آثارها على آليات وحركية تلك العلاقة . من خلال قراءته لواقع الفكر العربى فى العقود القليلة الماضية ، ولجدييات العلاقة بين هذا الواقع وبين تردى الأوضاع فى الحاضر العربى المعاصر نتيجة للتحويلات الدلالية والموقفية للاتجاهات الفكرية والمذهبية السائدة أثناء تعاملها مع معطيات الحركة التاريخية العربية المعاصرة . ويميز العالم فى هذا المجال بين أربعة تيارات أساسية : أولها التيار الدينى الذى يتخذ العقيدة الدينية مرتكزا يستمد منه موضوعيته ومرجعيته للابداع الأدبى والفنى والفكرى وحتى فى العلوم الانسانية ، كما هو الحال لدى سيد قطب ومحمد الغزالى ومحمد عمارة وحسن حنفى . وثانيهما التيار القومى المثالى الذى يستمد من الفكرة القومية موضوعيته ومرجعيته فى الابداع الأدبى والفنى والفكرى كما هو الحال عند عصمت سيف الدولة وطارق البشرى وعادل حسين وأنور عبد الملك . وثالثها التيار الجمالى التجاوزى الخالص القائم على القطيعة المعرفية مع التراث ، وعلى التجاوز والمغايرة ، والذى نجده عند عبد الكبير الخطيبي وأدونيس وأنور عبد الملك وغيرهم . ورابعها التيار النقدي الجدلى الذى يتعامل نقديا مع التراث من أجل توسيع أفق الرؤية لا من أجل الانفلاق عليه ، والذى يتفاعل مع مكونات الواقع ومعطياته التاريخية والاجتماعية من أجل اقامة حوار جدلى معها .

بعد ذلك يعود العالم الى البدايات التى لا يمكن العودة الحقيقية اليها الا بعد تمحيص المنطلقات وفرزها كما فعل فى تلك التقسيمات الأربعة . وتوشك تلك العودة ان تكون تمحيصا نقديا للتيارات الثلاثة الأولى وتأسيسا فكريا لمرتكزات التيار النقدي الجدلى الرابع . وتعنى العودة للبدايات إعادة تأسيس التعريفات : ما هى الخصوصية ؟ وما هو الابداع ؟ وترجع الخصوصية عنده الى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية . بينما ينبثق الابداع عن اجتهاد ذاتى مرتبط ببيئة محددة وبعصر محدد وبانعكاس هذا كله فى القيمة الدلالية والجمالية للتعبير . ومن هنا يرفض التيار الدينى لاختفاقه فى تقديم تعريف مقنع للخصوصية أو الابداع ، ويرفض القوميين المثاليين ، ويرفض كذلك الماركسيين ضيقى الأفق لأنه يأبى أحتجاز الخصوصية فى اطار ثابت محدد لأنه ليس فى عصرنا ذات روحية مستقلة خالصة . ويطرح بدلا من هذا كله التحديدات المتداخلة ذات المكونات المتفاعلة ، فخصوصية الأنا المطلقة فى مواجهة الآخر المطلق مرفوضة أيضا لديه . بسبب ثنائية الخصوصية ، فضرورة تحرير الأنا من سيطرة الآخر . لا تقتصر على حل تلك الثنائية الصراعية من الأنا القومى والآخر الاستعمارى أو الصهيونى ، ولكنها تتطلب كذلك حل

الثنائية بين الأنا الوطنية والأنا المقنعة التى هى بعض تجليات الآخر داخل الأنا . فالقول بالثنائية الاستيعادية بين الأنا والآخر مفروض لأنه ينطوى على فكر عنصري ، ولأن قصر الثنائية على الأنا والآخر تغيب للصراع بين الأنوات المتعددة داخل كل منهما وتغيب للصراع الطبقي ، واسقاط لآليات الصراع التاريخي . فليس ثمة قطيعة حضارية مطلقة بين الأنا والآخر . فكل منهما موجود في تقيضه . وإنما هناك عالم النحن الحافل في مواجهة هذه الثنائية التبسيطية .

ولا يعنى هذا بأى حال من الأحوال طمس الخصوصية ، فالعالم يقول بأهمية الخصوصية ، ولكن الخصوصية عنده ليست أقتوما مكتمل الملامح ، وإنما هى مشروع تاريخي منفتح . فالخصوصية فى العمارة العربية مثلاً تخضع لمجموعة من العوامل منها البيئية الجغرافية والاجتماعية والدينية . وليست الخصوصية هى القول بالوسطية كما يزعم الذين ينادون بأن مصر سيدة الحلول الوسطى ، وأن خصوصيتها هى الوسطية مثل زكى نجيب محمود أو محمد عمار أو عبد الحميد إبراهيم أو حتى جمال حمدان . فليست الخصوصية كينونة ثابتة مغلقة ولا هى تجسيد للصراعات ، إنما هى الأنا القومية والاجتماعية فى صيرورتها الاجتماعية والتاريخية فى هذا العصر . ومن هنا ينادى العالم بهوية قومية غير مغلقة على ذاتها بل منفتحة على العالم ، لأنها عنده مشروع مفتوح على امكانيات موضوعية شتى وعلى قوميات أخرى . وهى امتداد لتراثنا من غير احتجاج فى حدوده . أما مفهوم الابداع عنده فإنه الابتداء فى شئ على غير مثال سابق والانقطاع عما اعتيد السير عليه من قبل كما يقول لسان العرب فى تعريفه للابداع . فالابداع هو تجديد الذات عبر تجديد الموضوع . ولا ابداع خارج نطاق الخصوصية التى عرفنا أنها حركية ومتعددة الأوضاع والأنساق . كما أن الابداع لا يقتصر على عنصر واحد من عناصر الخصوصية وإنما على كل عناصرها جميعاً . فهو ليس تكريساً للخصوصية بل تمرد عليها وتوسيع لأفاقها . فالخصوصية تقدم للابداع مادته ، ولكنها لا تحد دلالاته .

وما أن انتهى العالم من تقديم بحثه ، بل وحتى قبل أن ينتهى من عرضه له اذ أخذت الأصوات الراغبة فى التعقيب تعرب عن نفاذ صبرها لاطالته ، مما جعله يبتسر الجزء الثانى من بحثه والخاص بالابداع وبآليات علاقته بالخصوصية . حتى أخذت سلسلة طويلة من المعقبين تتوافد على المنصة للرد عليه من محمد أحمد خلف الله الى مراد وهبه ، ومن محي الدين صابر الى عزيز الحبابي ، ومن ناجي علوش الى جورج طرابيشي . ومن عمر الحامدي الى محي الدين صبحي ، ومن علي المصراتي الى محمد

عياد ، ومن فردوس عبد الحميد الى على سالم . وفى غمبار هذا السيل
المتدفق من الردود ، نسي الجميع ورقة العمل حتى ذكرهم بها محمد برادة
وطالب الملتقين بالعودة اليها ولكن دون جدوى . فقد أطاح تفجير قضايا
الهوية القومية بكل أمل فى تنظيم الجلسة أو ردها الى مسارها المرتجى .
وبلغت عبارة بعض التعقيبات درجة عالية من الحد والنسخة . وانصب
معظمها على الدفاع عن التيار القومى « المثالى » ، الذى كان مشلوله فى
القاعة من الكثرة بحيث استحال اعطاؤهم جنيعا فرصة التعقيب ، والغريب
أن معظم التعقيبات انصبحت على مقدمات العالم دون نتائج . لأن طرحه
النهائى حول الخصوصية القومية . والذى خلص اليه بعد التعامل النقدي
مع كل الأطروحات السابقة . كان طرحا عميقا ومقبولا حتى من عقلاء
التيار القومى نفسه مثل نديم البيطار . فلا خلاف على أن الهوية القومية ،
أو ما يفضل العالم دعوتها بالخصوصية ، هى ذات طبيعة حركية متعددة
مشروطة بسياق جدلى . وليست أقنوما ثابتا ذا طبيعة واحدة مثالية
مطلقة .

وهكذا بدا العالم أكثر قومية من القوميين أنفسهم ، وبدت كثير من
التعقيبات وكأنها تجسيد فعلى للأطروحة التى انتقدتها العالم فى عرضه ،
أطروحة الأنا الفردية الطامحة لابرار ذاتها فى مقابل النحن الجمعية الراغبة
فى تطوير المشروع القومى كله . وضاعت معظم التعقيبات العاقلة . وخاصة
تعقيب الدكتور مراد وهبة حول غياب العقل الناقد فى قضايا الهوية
القومية ، وسط صخب الدفاع من القومية ضد عداوة متوهمة . ولم تحظ
نقطة هامة من النقاط التى طرحها العالم فى بحثه وهى مسألة تعقد العلاقة
بين الأنا والآخر وعلاقة هذا كله بتصور الأنا القومية لنفسها ولدورها فى
العالم ومكانتها فيه بأى نقاش يذكر . بالرغم من أننا لانزال نعانى من
آثار هذه العلاقة المعقدة ، لأن جزءا كبيرا من صورة الأنا لنفسها مصنعة
فى معامل الآخر . كما أن تصورها للعالم يوشك أن يكون مستعارا كلية
من الآخر . وبدا من خلال هذا كله أننا لم نتخلص بعد من عقد الضيق
من الحوار ، ولم نتعلم بعد كيفية تلقي رأى الآخر والحوار معه دون حدة
أو عدا . ولكن بدا أيضا أن مناخ الملتقى يتسم بقدر كبير من الحيوية
والصحة ، وأن هامش الحوار الحر فيه كبير برغم تطاير كل تلك الانفعالات
الساخنة التى توشك أن تكون جزءا من الخصوصية العربية ذاتها .

واتصور أن جزءا كبيرا من سوء الفهم ، ومن صلب كثير من الكلمات
بشكل تقاطعات واثبات لمواقف أفراد . أكثر مما هى اجتهادات فكرية
داخل سياق حوار خصيب بغية بلورة ملامح القواسم المشتركة داخل إطار
تعددية الرؤى ، نبع من شكل ادارة الجلسة ومما تنطوى عليه بنيتها

التنظيمية من توتر ، فأول ما نضع منصة وقاعة نستشير آليات واشكاليات العلاقة بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مضاد لها . وإدارة الحوار في هذا الشكل التنظيمي الذي يحمل داخله دلالاته المتحركة في كل ما يدور به لا يمكن أن ينتج حوارا بل منولوجات متقاطعة وخطب عنترية . واستقطابات في المواقف بصورة لا يمكن معها بلورة المشترك أو الحد من تفاقم الخلافات . وقد اقترحت على الملتقى تغيير بنية الجلسة إذا ما أراد الخروج من مأزق تلك المنولوجية السيئة قبل قوات الأوان ، ولكن التغيير كان كميا ولم يكن كيفيا . فلم يفلت الملتقى من قبضة هذه المسألة حتى نهايته .

ولاشك أن الميزة الأساسية التي يتسم بها هذا الملتقى الأول هي أنه جمع لأول مرة عددا كبيرا من المثقفين والمبدعين العرب من مختلف مجالات الفن والأدب . وهي ميزة كان باستطاعتها أن تضمن له تحقيق انجاز على صعيد العمل الثقافي ، لولا أن البنية التنظيمية للملتقى ، وأعنى بها شكل ومسار فعالياته ، قد بددت الكثير مما انطوت عليه هذه الميزة الكبيرة من وعود ، فلا بد لنا أن ندرك بعد أن كشف لنا علماء « السيميولوجيا » أو « الإشارية » وهي علم العلامات وأنظمة الاتصال أن كل شكل ينطوي على رسالة أو على دلالة لا يمكن تغييرها دون تغيير الشكل نفسه . وأن العلاقة بين جزئي الرسالة - أي شكلها ودلالاتها - هي علاقة حتمية أو قسرية كالعلاقة بين وجهي الورقة الواحدة ، بحيث لا يمكن تمزيق وجه من وجوهها أو طيه دون أن يحدث نفس الشيء للوجه الآخر . ومن هنا فإن البنية التنظيمية لأي ملتقى أدبي أو ثقافي لا تنطوي فحسب على دلالة، ولكنها قادرة كذلك على قولبة كل ما يصب في داخلها والتأثير عليه . وقد أشرت إلى أن تنظيم الملتقى على شكل منصة مرتفعة يجلس عليها عدد من الناس ، أمام قاعة غاصة بالذين يجلسون سواسية في مستوى أدنى ، يسبغ نوعا من الأهمية ولو للحظة على المنصة . حتى ولو كان اجالسون في القاعة أكثر أهمية من الجالسين على المنصة : بل إنه يستثير كل موروثات التوتر التاريخي بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مناقض لها ، فشكل المنصة والقاعة هو شكل المحاضرة أو الخطبة وليس شكل الحوار . وإذا ما استخدم في سياق يفترض فيه أنه سياق حوارى . وليس سياقاً املائياً تمل في المنصة ارادتها على القاعة فإن هذا الشكل سيحلب إلى السياق الحوارى المغاير كثيرا من توتراته . ومن العداوات الكامنة ضد المحتوى الدلالى الذى يمثله . ويتفاقم هذا التوتر إذا ما كانت العملية كلها تدور تحت أعين الجمهور ، حيث يهتم كل طرف بتسجيل المواقف أكثر من اهتمامه بتطوير الحوار وتعميق التفاهم حول القواسم المشتركة . وهذا ما حدث إلى حد كبير .

وتغيير هذا الشكل مثلا الى شكل المائدة المستديرة ليس تغييرا فى الشكل ولكنه تغيير فى المحتوى وفى الدلالة ، وفى آليات العمل وعلاقاته نفسها . فالإنسان لا يتصرف فى فراغ ، ولا تتخلق استجاباته الا فى سياق متعدد المكونات . وبنية هذا السياق الشكلية هى التى تتحكم فى طبيعة العلاقة وفى تحديد عوامل استبعاد أو استدعاء الاستجابات المختلفة . وهذا ما تأكد فى جلسة الملتقى الأولى التى دعى الى منصفها عدد كبير من الأسماء المرموقة حتى بدا وكأن منظمى الملتقى يحولون المنصة بالفعل الى سلطة مرهوبة الجانب ، ومن هنا ما أن بدا أن هذه السلطة لا تعبر عن رأى القاعة حتى انفجرت القاعة بالجدل والنقاش . وقد حاول منظمو الملتقى التخفيف من هذا الاستقطاب فى الأيام التالية ، بأن وضعوا على المنصة مقرر الجلسة والمحدث الذى يقدم ورقة العمل فقط ، أما بقية المشاركات فكانت تطرح على القاعة من منبر صغير فيها . ومع هذا ظل الشكل التنظيمى فى جوهره رامزا الى أن ورقة العمل هى ورقة تطرح على الملتقين من عل . ولذا اتسمت التعقيبات عليها بدرجة من الحدة الخلافية لا التفاهم الحوارى . كما أن تنظيم الجلسات بطريقة نوعية أى بتخصيص جلسة لكل جنس أدبى أو فنى جعل الملتقين يشعرون بأن على كل منهم الادلاء بدلوهم فى الجلسة النوعية التى تخصص للجنس الفنى الذى يمارسه ، بالصورة التى تحول معها الملتقى الى عدد من الملتقيات النوعية . فقد خصصت الجلسة الثانية لـ « الابداع المسرحى والهوية القومية » والثالثة لـ « من أجل تأسيس هوية عربية للابداع السينمائى » والرابعة لـ « آفاق تعزيز الشخصية الحضارية فى مجال الموسيقى والأغنية والفنون الشعبية » والخامسة لـ « الابداع والهوية القومية فى الفنون التشكيلية » والسادسة لـ « الأدب القصصى والروائى وملامح الشخصية العربية » والسابعة لـ « الابداع الشعري والهوية القومية » والثامنة لـ « مكانة الابداع الفنى الملتزم فى الاعلام العربى » .

أما الجلسة الختامية والتى خصصت للمستخلصات والتوصيات النهائية والبيان الختامى فقد كانت هى الأخرى جلسة عاصفة ، ولكن العاصفة فيها خلت من العقل والحكمة التى قادت الجلسة العاصفة الأولى الى شواطئ الأمان بلغ فيها الاسفاف مداه حينما خرج محيى الدين صبحى عن آداب الحوار ، وبدا فيها أن الآثار البوخيمة للبنية التنظيمية قد آذنت بالانفجار ، وأن الاستقطابات السياسية فى الساحة المغربية حادت بالجلسة عن غايتها الأصلية . لكن تلك قضية أخرى علينا أن ننحيا جانبا حتى نتأمل بعض ما دار فى هذا الملتقى الأدبى والفنى الهام . وقبل التعليق على جلسات الملتقى التسع أود أن أشير الى أن المسار الطبيعى لكل جلسة كان يتكون من : بدئها بقراءة ورقة العمل ، التى أعدها عادة أحد أعضاء

المجلس من المثقفين المغاربة ، ثم دعوة عدد من النقاد من المشاركين الى تقديم مداخلاتهم . وقد كانت تلك المداخلات فى الواقع ملخصات لأبحاث طلب منهم اعدادها حول موضوع الجلسة ، ولكن لم يتح لهم غير تقديم ملخصات لها فى مدة تتراوح بين عشر دقائق وخمس عشرة دقيقة . ثم يقوم المبدعون فى هذا الفن بتقديم شهاداتهم كل فى خمس دقائق . وبعد ذلك يفتح المجال للتعقيبات والمناقشات . وهذا فى حده ذاته تنظيم لا بأس به ، وان كان ينطوى على تصور منولوجى للمتلقي لا يتيح المجال لأكبر قدر ممكن من الحوار . وقد أكد هذه الطبيعة المنولوجية فتح المتلقى للجمهور، ولست بأى حال من الأحوال ضد فتح المتلقيات للجمهور . ولكن لا بد ألا يتم ذلك على حساب مسار المتلقى نفسه ، أو على حساب خطة العمل فيه وتصوره للمهام الملقاة على عاتقه .

وإذا ما انتقلنا بعد هذه الملاحظة المبدئية الى جلسات المتلقى الأساسية سنجد أن كل تلك الجلسات قد سعت الى بحث العلاقة بين فن محدد وبين قضايا الهوية القومية . وكأننا بإزاء ملتقيات مصغرة على الصعيد التخصصى تحاول القيام بنفس المهمة الأساسية التى جعلها المتلقى شعارا له ، ألا وهى دراسة قضايا الإبداع والهوية القومية . وقد أدى تكون تلك الملتقيات النوعية المتعددة الى تفتت المتلقى الرئيسى . فقد شعر المسرحيون أن مهمتهم قد انتهت بعد جلسة المسرح واختفى معظمهم من قاعة المناقشة حتى نهاية المتلقى وأحس السينمائيون بنفس الشعور بعد انتهاء جلستهم ، وبدأ القصاصون ينصرفون عن الجلسات حتى يحين أوان جلستهم . وكذا الحال بالنسبة للشعراء وغيرهم . وهكذا تبعثر المتلقى الى ملتقيات جانبية، وأخذت مقاهى أغادير المحيطة بقاعة المجلس البلدى تشاهد من الضيوف أكثر من بعض الجلسات . ولا غرو فقد بدأ البعض يحسون بأن ثمة تكرارا فى الفعاليات وفى الأطروحات ، وبدأ الآخرون يضيعون بالابتسار الذى يفرضه ضيق الوقت على كل من المداخلات والشهادات . وفقد المتلقى ذوق أن يشعر ميزته الأساسية ، أو أهذرها . وهى أن يبحث قضاياها من خلال منظور متعدد الفنون ومتنوع الخبرات ، وأن يتيح لهذا المنظور الجديد المتعدد المكونات فرصة لتقديم أطروحات جديدة . تختلف عن محفوظ الندوات والمؤتمرات الأدبية الذى طالما زهدنا فى تكراره . وتفتح الباب أما نوع جديد من التناول المتعدد الزوايا والمقتربات يمكن أن يخرج بقضايانا الأدبية والفكرية من عتق الزحاجة الذى أوشكت على الاختناق فيه .

ومع ذلك فإن أوراق العمل المختلفة التى قدمتها شعبة الإبداع للمناقشة كانت جديرة بأن تثير نقاشا ثريا لو أتيح للتنظيم أن يأخذ منعرجا

آخر . فقد كانت القضايا التي تتضمنها تلك الأوراق على قدر كبير من الأهمية والحياة ، برغم اختلاف منطلقاتها باختلاف معديها . فقد كانت ورقة قضايا الابداع المسرحى التى أعدها مصطفى القباج ذات منعطف تاريخى . اذ حاولت أن تختصر مراحل مسيرة المسرح العربى منذ أواخر القرن الماضى وحتى اليوم فى مراحل سبع من فترة الاستعمار الى مرحلة توظيف الابداع المسرحى فى النضال الوطنى ، الى فترة الازدهار المبكر . ومرحلة الجولات العربية الاولى . حتى مرحلة ما بعد ثورة ١٩١٩ ، ثم ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما بعد هزيمة ١٩٦٧ حتى فترة التآزم فى السبعينات . لتكشف من خلال تلك المسيرة عن مدى تردى الوضع المسرحى العربى المعاصر ، ومدى الحاجة الى العمل القومى فى هذا المجال بينما حاولت ورقة « الهوية العربية والابداع السينمائى » التى أعدها نور الدين أفاية أن تتعامل مع سؤال السينما العربية من منطلق وعيها بغياب التبادل الفعلى بين السينمائين والمثقفين العرب وبالبعد الانتاجى التجارى لها ، وبجماهيريتها التى تجعلها هدفا للمحاصرة من قبل السلطة من جهة ، والشركات العالمية من جهة أخرى ، وتعرضها لهجمات الاستراتيجيات الغربية والصهيونية من جهة ثالثة . وتبرز بعض أبعاد الازمة الراهنة ، وان استبشرت ببروز جيل سينمائى جديد . يحمل حساسية جمالية ونقدية مغايرة . ودعت الى العمل على الخروج بالموقف السينمائى القومى من حالة الكمون الى حالة الفعل .

أما ورقة « واقع الموسيقى والغناء العربى : محاولة فى التشخيص » التى أعدها محمد الرايسى فانها تنطلق من ملاحظة غياب التوازن فى مجال الأغنية بين الصوت البشرى والموسيقى . وأن التركيز على الصوت والآداء قد تم على حساب تطوير الموسيقى العربية . وأدى الى تحول الغناء العربى الى خليط من الصيغ والقوالب التى لم تصل بعد الى النموذج المتكامل الذى أصبح له هويته المستقلة . ومنذ انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة عام ١٩٢٢ وحتى تأسيس المجمع العربى للموسيقى عام ١٩٧٠ وهناك قطيعة بين التنظيرات والممارسات العملية فى المجال الموسيقى . وبسبب تلك القطيعة قسمت الورقة تناولها الى قسمين : تناولت فى أولها الوضعية النظرية ، بينما عالج الثانى الواقع العملى . وتدعو الورقة فى نهايتها الى التوجيه نحو المستقبل بالتخلص من الممارسات الجامدة وفهم التراث بشكل حيوى خلاق . وهذا أيضا ما تدعو اليه ورقة « الفنون الشعبية والوحدة » . ذلك لأنها ركزت على مقومات الوحدة العربية المتجسدة فى شتى التعبيرات الشعبية عن الانسان العربى . لأنها تعبر جميعا عن التحام الأفراد وارتباطهم بالأرض ، وتصطبغ بصبغة عربية اسلامية . وتتسم بتجاوزها للحدود الزمانية والمكانية ونشأتها

بسبب تبادل عوامل التأثير ، وتكاملها ، ومن هنا ترى ضرورة التأكيد على مكونات الوحدة ومقوماتها فى التعامل مع الفنون الشعبية • أما ورقة « وعى الهوية فى الفنون التشكيلية العربية » التى أعدها الحبيب بيده ، فإنها تنطلق من التسليم بوجود الفنون التشكيلية على الوتر المشدود بين الأنا القومية والغرب ، وبين شرعيتها فى الثقافة العربية • وعدم شرعيتها الدينية فيها • وترى أن التشكيليين العرب بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك بالغرب ، وصلوا الى مرحلة الانخراط فى حركة واقعهم الاجتماعى والسياسى • وهى مرحلة إشكالية يتذبذب فيها الفنان بين النصايل والتحديث ، وتتطلب بحثا متقنيا لأطرها وأدواتها حتى نقف على عناصر الهوية والاختلاف فيها •

أما ورقة « القصة العربية : الهوية ، التجريب ، الصيرورة » التى أعدها محمد برادة فإنها تطرح عن أفقها الأجوبة الوثوقية ، ولا تنشغل بالتأريخ للقصة العربية ، أو بالبحث عن أصلها التراثى أو المستورد • لأن كينونة القصة العربية لم تعد موضع تساؤل بعد مسيرة قرن من الزمن • أكدت فيه مكانتها وعززت عبره وجودها المنغرس فى صلب الأدب العربى والواقع العربى على السواء • لتناقش مجموعة من القضايا الحيوية فى واقع القصة العربية القصيرة مثل قضية القصة والتجريب من حيث قدرة النص على انجاز علاقة تحويل داخل الجنس القصصى بناء على وعى مرفه بأسس التجريب وآفاقه • وقضية العلاقة بين القصة والمعرفة باعتبار أن الفن منتج معرفى • ولكنه مولد للمعرفة فى الوقت نفسه • وترى فى هذا المجال أن القصة العربية تواجه معضلة المعرفة المعلقة • حيث يعنى القاص أنه يكتب داخل ثقافة منقسمة الى ثقافة مهيمنة مشوهة ، وأخرى تطمح لمواجهة السيطرة ومقاومة ضوضاء المعرفة الاستهلاكية • كما تتعامل كذلك مع قضايا القارئ والنقد وآفاق المستقبل فى محاولة منها لطرح مجموعة من الأسئلة الجديدة التى ترهف علاقة القصة بقضايا الهوية القومية • أما ورقة « الرواية العربية والوعى القومى » التى أعدها أحمد الياورى فقد حاولت رصد علاقات التناظر بين تشكّل الوعى على المستوى القومى وتشكّل البناء على مستوى النص الروائى • وبعد تجاوزها لتناول الرواية العربية فى مرحلتها الرومانسية للخلافات الأيديولوجية فى الواقع العربى ، وللقضية الفلسطينية ، حاولت تصنيف أشكال توظيف السرد التراثى فى النص الروائى العربى الى ثلاثة أشكال ، أولها اندماجى لا يخرج فيه النص الحديث عن دائرة الشكل القديم • وثانيها كئافى يتم فيه التجاور بين شكل قديم ومضمون وأسلوب جديدين • وثالثها استعارى يتحقق من خلاله امتصاص نصوص سابقة بعد تمثيلها وتحويلها ونقدها • ثم طرحت الورقة بعد ذلك ثلاث خلاصات فى مجال علاقة الرواية بقضايا

ذالهوة القومية ، أولها أن اهتمام الرواية العربية بالطبقي ، لم يكن موجها ضد القومي ، بل كان جسرا موصلا اليه ، وثانيها أن تناول الرواية للتراث كان باستثناءات فنية قليلة ينحو صوب المباشرة ، وثالثها أن الاقراط في توظيف العامة في النص الروائي قد يخلق اشكاليات على المستويين القومي والابداعي معا .

وتجيب: بعد ذلك ورقة « الشعر الحديث والهوية القومية » التي قدمها أحمد المجاطي والتي تسلم بأن الشعر هو الجنس الأدبي الذي لا يخامرنا شك في هويته القومية . فهو الجنس الذي تجاوب مع هموم الأمة وأحداثها القومية عبر تاريخها الحديث كله . ولكنها تلاحظ أن هذا الشعر يعاني الآن من : تصور الرسالة الشعرية وتصور وسائل التوصيل معا . وتتناول التصور الأول من منظور الاجترار الذي يتمثل في الاجترار المكشوف ، والاجترار الفني ، ومن منظور الارتداد ، ومنظور التنويع على الموضوع الواحد . أما التصور الثاني ففيه عامل نظري وآخر ايقاعي، وثالث تناسي . وتخلص من هذا كله الى المطالبة بتركيز النقاش على الرؤية القومية للذات وللمجتمع . وعلى الأدوات التعبيرية المشتقة من المخزون اللغوي . أما الورقة الأخيرة « وسائل الاعلام الثقافي والابداع الأدبي والفني : أسئلة في العلاقة » والتي أعدها مبارك ربيع ومحيي الدين صبحي فقد انطلقت من التسليم بتنامي سلطة وسائل الاعلام في العصر الحديث لتحليل واقع المجتمع العربي بما يحيط به من ملابسات . ثم ركزت تناولها بعد ذلك على مجال العمل السينمائي ووسائل الاعلام المقروءة مقدمة مجموعة من الاقتراحات التي تقترب من طبيعة التوصيات العملية أكثر من اقترابها من محاور الجدل والنقاش المثيرة للتساؤلات والداعية لآعمال الفكر والنقاش .

ومن خلال كل هذه الأوراق ندرك مدى خصوبة القضايا التي طرحت على هذا الملتقى العربي الأول ، كما ندرك طبيعة الفرص التي ضيعها لإدارة حوار جدي خلاق حول هذه القضايا الحيوية .

أكتوبر ١٩٨٨

اغادير

● السفر العادى والعشرون

القضايا الاجتماعية والفنية فى ملتقى القصة الخليجية

قليلة هي الندوات أو الملتقيات الأدبية العربية التي يشعر كثير من المشاركين فيها انهم قد تعلموا منها شيئا . لأن الندوات أو الملتقيات الثقافية العربية لا تحرص على توفير المعلومات الضرورية لاكتساب الحوار فيها قدرا كبيرا من العمق والجدية . وان وفرت بعض تلك المعلومات ، فانها لا تنجح في تنظيم الندوة أو الملتقى بطريقة تكفل للمشاركين الاستفادة من تلك المعلومات ، وتسمح لهم بإدارة حوار حقيقي ، يستفيد منه من يطرح على الباقي بحثا ، قدر استفادة من ساهموا في مناقشة هذا البحث ، أو من اكتفوا بالانصات الى الحوار . لكن الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي ، والذي عقد في الكويت في الفترة من ١٦ الى ١٨ يناير ١٩٨٩ وشاركت به ، قد نجح في الجمع بين هذين العنصرين الضروريين لجعل الملتقى ساحة للحوار الجاد الذي يتعلم منه الجميع . اذ حرص منظمو هذا الملتقى في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على تحقيق عنصرين أساسيين : أولهما محلي فيما يبدو يهدف الى مد أواصر التعاون والحوار بين قصاصي منطقة الخليج والجزيرة ودارسي القصة فيها . وثانيهما قومي يرمي الى طرح الظاهرة الخليجية برمتها في أفقها القومي ، وتوفير فرصة للاحتكاك الأدبي والنقدي بين كتاب القصة القصيرة ودارسيها في دول مجلس التعاون وبين المتميزين من نظرائهم في الوطن العربي كله .

وكان هذان الهدفان الواضحان وراء الطريقة التي نظم بها الملتقى . ووجه بها الدعوات الى المشاركين فيه وحددت وفقا لها محاور البحث التي تكتب حولها الدراسات ، وتقام حولها المناقشات . وقد حرصت اللجنة المنظمة للملتقى ، والتي أحاطها الدكتور سليمان العسكري . الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة برعايته منذ بداية أعمالها ، ورأسها الدكتور سليمان الشطي . أستاذ النقد المساعد بجامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة (البيان) الكويتية ، وكان مقررها الأستاذ عبد العزيز السريع القاص والكاتب المسرحي المعروف ، وشارك بها مجموعة متوازنة من القصاصيين والباحثين هم الأساتذة أبو المعاطي أبو النجا

وصدقي الخطاب ، وسليمان الخليفى ، واسماعيل فهد اسماعيل ، ووليد أبو بكر ، الذين تحقق فيهم التوازن القومي والمهنى على السواء ، حرصت على توفير بحوث هذا الملتقى للمعقبين عليها قبل موعد انعقاده بوقت كاف حتى التعقيبات بأناة ودوية تتيح دراسة البحث بجدية وتكفل عمق النقاش وتضمن جدواه . كما حرصت كذلك على أن يبدأ اهتمام النقاد والباحثين العرب بموضوعه قبل فترة طويلة من انعقاده . اذ وفر المجلس مشكورا مجموعة كبيرة من النصوص القصصية الصادرة لكتاب المنطقة لهم ، وبعث بها اليهم حتى يقرأوها قبل مجيئهم الى الملتقى وحتى تتكون لديهم عنها صورة واضحة تساهم فى تعميق الحوار واثرائه من أرض المعرفة الحقيقية بانجازات القصة وقضاياها . كما حرصت على أن تدعوهم الى الكويت قبل بداية الملتقى بيومين أو ثلاثة حتى تتيح لهم فرصة قراءة الأبحاث والتمعن فيها قبل بدء جلسات العمل .

وقد كان الحرص على جدية هذا الملتقى الأول نابعا من احساس اللجنة المنظمة له بأنه الحلقة الاولى فى برنامج التواصل الثقافى بين دول المجلس ، وعليه لذلك أن يرسى دعائم المثل الذى يحتذى فى هذا المجال . اذ ستعقبه مجموعة أخرى من الملتقيات والأنشطة الثقافية فى المنطقة أولاها اقامة المعارض التشكيلية المحلية والدولية التى أوكل للمملكة العربية السعودية مهمة القيام بها ، ثم ندوة عن ثقافة الطفل فى قطر ، وأخرى للموسيقى والغناء بالبحرين ، وملتقى فكرى عن الحداثة بالإمارات ، ومهرجان للشعر فى سلطنة عمان . كل هذه الأنشطة القادمة كان لابد أن تبدأ بعمل جاد محكم التخطيط ترسى عبره الكويت بما لها من مكانة متميزة بين جيرانها أسس العمل الثقافى فى هذا المجال . وقد بدأت أعمال الملتقى بجلسة افتتاحية قصيرة رحب فيها السيد ناصر الروضان وزير الاسكان ورئيس المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالنيابة عن راشد عبد العزيز الراشد وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء ورئيس المجلس بالمشاركين ، وتمنى أن يحقق الملتقى الآمال المعقودة عليه . كما تحدث فيها الدكتور فاروق العمر أمين المجلس الذى قدم الخلفية التاريخية والتنظيمية لهذا الملتقى ، واختتم هذه الجلسة الاستهلاية السيد عبد العزيز الجلال ممثل الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية فوضع الملتقى فى سياق من النشاطات الثقافية فى المنطقة . وبعد هذه الجلسة الاستهلاية التى مزجت بين مراسم الافتتاح الترحيبية والرغبة فى تزويد المشاركين بالمعلومات الضرورية التى تمكنهم من معرفة السياق الذى دار فيه الملتقى والآمال المعقودة عليه بدأت الجلسات .

وما أن بدأت جلستنا اليوم الأول حتى أدرك المشاركون أنهم ما مخصصتان لرسم الخريطة العريضة لواقع القصة العربية القصيرة فى دول

المنطقة • فقد بدأت الجلسة الأولى يبحث على محمد راشد عن القصة القصيرة في الامارات ، وأعقبه بحث د • محمد طالب الدويك عن القصة القصيرة في قطر ثم بحث د • سليمان الشطلي مدخل لتاريخ القصة القصيرة في الكويت • بينما ضمت الجلسة الثانية بحوث د • منصور الحازمي عن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، ولمحة أسرة أدباء البحرين الموجزة عن القصة القصيرة في البحرين ، وبحث إبراهيم ابن حمود الصبيحي عن تاريخ القصة القصيرة وتطورها في عمان ، ثم بحث يوسف الشاروني عن القصة القصيرة في سلطنة عمان • وهي كلها أبحاث تهدف الى رسم معالم الخريطة الأدبية التي يتحرك فوقها المتحاورون حول واقع هذه القصة وقضاياها ، وتتسم في معظمها بوفرة المعلومات ، وبقدر متفاوت من بحث الى آخر من الموضوعية والصرامة العلمية • ولكنها جميعا أبحاث ضرورية ومفيدة • يتعلم منها الانسان الكثير عن واقع القصة في هذا الجزء العزيز من الوطن العربي • وأهم ما يتعلمه المتابع من هذه الأبحاث هو أن القصة العربية القصيرة تشهد حالة ازدهار تتفاوت درجتها بين قطر وآخر ، لكنها حالة ازدهار في جميع الأقطار • فبعد أن بدأ فن القصة في الظهور في تلك الأقطار ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته نتيجة لمجموعة من العوامل الحضارية التي شهدتها المنطقة بعد التغير الاجتماعي في أنماط الوجود بها ، وتبدل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها عقب اكتشاف النفط خاصة ، وبعد دخول المطبعة وظهور الصحافة ، وتغير طبيعة النظام التعليمي ، وظهور جمهور جديد من القراء ذو احتياجات ثقافية جديدة ، وغير ذلك من العوامل التي ساهمت في ميلاد القصة القصيرة في المشرق العربي قبل ذلك التاريخ بأكثر من سبعين عاما ، أخذ هذا الفن يقطع رحلة التطور التي قطعتها القصة العربية القصيرة في أقطار المشرق العربي في عقود كثيرة ، في سنوات معدودات • وقد أدى تلاحق التطور وتسارع إيقاعاته الى عدد من القضايا وعديد من الإشكاليات التي اتسمت بها معظم هذه الأبحاث ، والتي طرحها بعضها وخاصة قضية صعوبة التصنيف الى المدارس الأدبية التقليدية ، والناجمة عن قصر فترة التاريخ من ناحية ، وعن تعاصر التيارات والمؤثرات وتداخلها حتى لدى الكاتب الواحد من ناحية أخرى •

لكن أهم الإشكاليات التي تعرضت لها معظم هذه الأبحاث دون أن يجد لها معظمها حلا مقنعا هي مشكلة الحداثة التي استغربت ، ولا أقول استهجن ، معظم الأبحاث ظهورها المبكر في واقع قصة لم تكن تتجاوز بعد مخاض الميلاد ، ولم يصل بعضها الى مرحلة النضج الواقعي والاستقرار • وهنا تتضح أهمية العلاقة الجدلية بين النوازج القصص الخليجية وقضايا القصة العربية في المشرق خاصة ، وبين هذا الانجاز وتغير الحساسية

الأدبية الذى أدى الى ظهور القصة الحديثة فى المشرق العربى عامة وفى مصر خاصة ، فى الفترة التى كانت فيها القصة الخليجية لا تزال فى لغائف الميلاد . كما تتضح كذلك أهمية العلاقة بين هذه القصة الوليدة وبين التحولات الاجتماعية التى اعترت أغلب المجتمعات الخليجية فى الفترة ذاتها . فإذا كانت الحداثة هى الأسلوب الذى استجاب لما حل بأوروبا من اضطراب شامل ، ولما عاناه انسانها من فقدان اليقين وانعدام المطلق ، ولما أصاب مدنها من خراب إبان الحرب العالمية الأولى ، ولما طرأ على فكرها من رؤى وتفسيرات جذرية فى جذتها عقب كشف داروين وماركس وفرويد ، ولما انتاب لغتها من تبدلات ، ولما جلبته عملية التغير التكنولوجى الكاملة من أشكال جديدة للخبرة والوجود ، ولما أسفرت عنه حالة تبدد الأفكار القديمة المتوارثة حول وحدة الشخصية الفردية وثباتها النسبى وتماسكها ، وحلول الفوضى العامة فى جسد اللغة ، وتحول الحقائق الموضوعية الى مجرد تخيلات شخصية ، كما يقول برادبرى وماكفارلين فى كتابهما الشهير عن (الحداثة) والذى استشهد به د . منصور الحازمى فى بحثه فإن الظروف المشابهة - مع قدر كبير بالطبع من الاختلافات والتحويرات - والتى عاشتها منطقة الخليج العربى من اضطراب فى أنساق الحياة التقليدية وتدخل فى بنية المدينة القديمة ، وتغير جذرى فى التصورات والرؤى الناجمة عن عمليات التحديث المتسارعة الايقاع ، وانفتاح التجربة القصصية على التجارب العربية التى بذلت لغة القصة وغيرت مواضعها هى التى تفرض البثاق الحداثى بقوة فى ساحتها بعد سنوات قليلة على ميلاد هذا الشكل الأدبى الجديد بها . لكن تغير الحساسية الأدبية فى مجال القصة صاحبه مجموعة من التوترات الناجمة عن سيطرة الرؤى المحافظة على الواقع ، وعن صراعها الدائم مع الجديد ، مما وسم الحداثة فيها بقدر كبير من الاشكالية .

لهذا كان من الطبيعى أن تتفجر قضية الحداثة فى ساحة الملتقى فى اليوم الثانى مباشرة مع جلسة الصباح التى خصصت لبحث الناقد السعودى المرموق د . سعيد السريحي « تطور البناء الفنى فى القصة القصيرة : جدل المكتوب والشفهى » الذى ينطلق من محاولة تلمس الملامح العامة التى تجمع بين بدايات القصة فى مختلف أقطار المنطقة ، والسمات المشتركة التى تؤكد انطواء المحاولات القصصية الأولى فيها على أسس ذات بنية واحدة وعلى أشكال تعبير فنية لها مدلولاتها الثقافية . ويبدأ من اتفاق الباحثين والمؤرخين لهذا الفن فى المنطقة على تزامن بدايات هذا الشكل الأدبى فى معظم دولها ، وتوافق تلك البدايات مع ظهور الصحافة وبزوغ طبقة جديدة من المثقفين الذين انجبتهم المدارس ، التى استحدثت فى المنطقة وفق أنظمة تعليمية جديدة ، وتشابه البدايات القصصية التى جاء

تأكيدهما للمضمون على حساب الشكل واتسامهما بالتقريرية على حساب النضج الفني . وهو اتفاق لا يختلف الباحث حوله ولكنه يطمح الى نقض مسلماته واعادة طرح مقولاته بطريقة لا تقول ببدايات هذا الفن في المنطقة ، وانما ببداية تحول القص فيها من فن شفهي الى فن مكتوب . هذا الذي أدى الى تلبس القصة الوليدة في رايه بأدبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفهي . كما أن حداتها جعلتها غير قادرة بعد ، على خلق تقاليد أدبية خاصة بها . ولما كان المقال هو الفن الكتابي السائد والذي تمت المصادقة على مشروعيته في تلك المرحلة ، فقد كان طبيعيا أن تحيي البدايات القصصية امتدادا له . بهذه الطريقة يربط الباحث بين تقريرية البدايات وغلبة السرد الوعظي عليها ، وبين بعض سمات النص الشفهي من ناحية ، ومواضيع المقال الصحفي من ناحية أخرى .

ويواصل د . سعيد السريحي بحثه بطرح تصوره الناضج لفكرة التطور التي لا يراه حركة خطية بل حركة دائرية ، أو بالأحرى حلزونية تتم فيها العودة دائما الى الانجازات السابقة ولكن على مستوى آخر . ومن خلال هذا المفهوم الناضج للتطور يواصل التعرف على جدلية الأدبيات الشفهية والمكتوبة أثناء تفاعلها داخل النص القصصي لبلورة بنيته الخاصة من ناحية ، ولخلق أدبياته المتميزة من ناحية أخرى . وذلك من خلال تناول مجموعة من النصوص القصصية من مختلف دول المنطقة باعتبارها نماذج دالة على تغير أدبيات النص القصصي فيها . خالصا الى أن القصة في تلك المنطقة تنحو باستمرار نحو مسارين متعارضين : أولهما هو العودة الى أدبيات الخطاب الشفهي بما له من جذور في الموروث الثقافي متملصة بذلك الى حد كبير من أدبيات الخطاب المكتوب برغم تبنيتها لأداته الرئيسية وهي الكتابة . وثانيهما هو تحقيق قطيعتها كلية مع أدبيات الخطاب الشفهي بما فيه من وعظية وتقريرية ومباشرة ، وتأسيس أدبياتها الخاصة : وهي أدبيات نص مكتوب مغايرة لأدبيات المقال الذي استعارت الكثير من خصائصه في البداية . ومن خلال التعرف على بعض ملامح هذين المسارين ، يقدم لنا الباحث السمات الأساسية لتطور البناء الفني في القصة القصيرة في دول المنطقة ، فيما يتعلق بالحدث والزمن والمكان والسرد وغير ذلك من العناصر .

ومع أن المفهوم الأساسي الذي تبناه الباحث للتطور في الفن والأدب كحركة دائرية متعاقبة كما يقول ، أو بالأحرى كحركة حلزونية كما أوتر أن ادعوها ، وليس كحركة خطية تسلسلية متعاقبة مفهوم هام ولا بد من تعميقه ، فإن هذا المفهوم كان يستلزم ضرورة بحث التطور في فن القصة في دول الخليج ، لا باعتباره نتيجة لجدل الشفهي والمكتوب فحسب ،

ولكن باعتباره علاقة جدلية مع نصوص القصة العربية والانسانية كذلك وليس كحركة معزولة منعقدة على نفسها . كما كان يستلزم ضرورة التعرف على نوعية التغيرات التى انتابت قواعد الاحالة ، وعلى شتى تجليات تلك التغيرات . وقواعد الاحالة هى القواعد التى تتحكم فى منهج احالة النص الى الواقع ، والى كل الأطر المرجعية التى يصدر عنها ويمارس فعاليته فيها ، والتى تطرح بنية فنية مختلفة كلما تغيرت لأنها هى التى تسيطر على آلية تلك البنية وتتحكم فى قوانين شفرتها . أما تطور التقنية الفنية وتغير استراتيجيات التعبير فانه لا ينطوى بالضرورة على تغير البنية، وإنما على تبدل تجلياتها فحسب . كما كان ضروريا استقصاء طبيعة التغيرات التى طرأت على الشكل الأدبى من زاوية دور هذا الشكل فى تشكيل التجربة الانسانية ، وبالتالي فى صياغة محدّدات الوعى بها . فالشكل الأدبى ليس وعاء للتجربة كما يظن الكثيرون ، ولكنه التجربة ذاتها وقد غير تشكيلها بهذا النسق المعين محتواها ذاته . هذا بالإضافة الى أن الاقتصار على جدلية الشفهي والمكتوب جنى على بعض الجدليات الأخرى الفاعلة فى نفس العملية ، كما أدى الى اغفال بعض العناصر الهامة . اذ يبرر الباحث مثلاً شيوع المقدمات الطويلة غير المحذوفة فى قصص البدايات بأنها من بقايا أدبيات الخطاب الشفهي ، وبرغبة الفن القصصى اكتساب المشروعية من خلال فن تمت المصادقة على مشروعيته ، وهو فن المقال . بينما تقوم تلك المقدمات بمجموعة من الوظائف الأخرى مثل تأسيس التقاليد الأدبية ، وموضعة القصة فى واقعها ، وخلق احساس بمشكلة الواقع ، وتدريب القارئ على قواعد التلقى الجديدة واطلاعه على قواعد الاحالة التى ما أن يعرف شفرتها حتى تفقد تلك المقدمات وظيفتها وتختفى بفقدانها . هذا وقد أدى اقتصار البحث على تطور البنية الفنية وحدها الى اغفال جدلية البنية والموضوع وأهمية تغير الحساسية الأدبية وهى الأكثر فاعلية فى تطور البناء الفنى من غيرها . ولا ينفى هذا كله بآى حال من الأحوال أهمية جدلية الشفهي والمكتوب ، كجدلية قادرة على الكشف عن التغير فى استخدام استراتيجيات القص وأدوات تعامل النص الأدبى مع المادة التى يصوغ من خلالها عالمه .

كانت القضيتان الأساسيتان اللتان طرحتا فى ملتقى القصة القصيرة فى دول مجلس التعاون الخليجى هما القضية الاجتماعية والقضية القومية . وقد طرحت القضية الأولى فى دراسة الباحث الفلسطينى وليد أبو بكر الضافية « أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية فى القصة القصيرة فى دول مجلس التعاون » وفى تعقيب القاص والناقد الكويتى المعروف اسماعيل فهد اسماعيل عليها . وقد بدأ البحث بقسم نظرى مطول يتناول فيه كل مكونات العمل القصصى من مكان وزمان وسرد ووصف وشخصية الى

آخره ، وان ركز فيه على أهمية البيئة يفهمها الواضح الذي يشمل كلا من المكان والمناخ الاجتماعي والنفسى الذى تتحرك فيه الشخصيات ، وهذا الجزء النظرى يريد فيه وليد أبو بكر أن يؤكد على أن القصة برغم أنها عمل متخيل إلا أنها تطرح نفسها على القارئ ضمن بيئة معينة ومكان معين لأن البيئة والمكان من العناصر الأساسية التى تمكن القارئ من الاستجابة للشخصية والحدث وبقية مكونات العمل القصصى ، كما أنه هو والبيئة بمعناها الشامل من عوامل تطور الشخصيات داخل القصة ، ومن مكونات جغرافيا النص الأساسية . ومن هنا فالبيئة التى يتعامل معها فى بحثه هى البيئة التى تتفاعل مع كل مكونات العمل القصصى وتساها فى صياغة الكثير من تفاصيله . ثم ينتقل البحث بعد ذلك فى قسمه الثانى الى الجانب التطبيقى الذى يتناول فيه قصص منطقة الخليج العربى من زاوية البيئة والمتغيرات الاجتماعية فيها .

وكان طبيعيا أن يبدأ أى حديث عن البيئة فى تلك المنطقة العربية بالحديث عن الصحراء ، مهد الفكرة العربية ذاتها . لكن الصحراء العربية فى تلك المنطقة قد عرفت حدا باترا جعل حياتها قبله مغامرة كلية لما عاشته بعده ، ألا وهو النفط . فقبل النفط كانت الحياة فى المنطقة تسير فى ثلاثة اتجاهات : حياة البداوة الصحراوية التقليدية بخيامها وترجالها الدائم فى الفضاء الصحراوى الرحب ، حيث سيولة المكان تقابل ثبات الزمان النسبى . وحياة البحر التى استبدلت بشساعة الصحراء انفتاح البحر ، الذى تتطلب حياته مرتكزا أرضيا قريبا منه يحيل سيولة المكان الصحراوى الى ثبات شاطئى فى المدن الساحلية الصغيرة التى تسودها حياة مغامرة كلية للحياة البدوية وان ربطتها بها مجموعة من الوشائج القومية . أما النمط الثالث من الحياة الصحراوية فهو النمط الذى تطلعه الواحة فيها ، أى تلك الجيوب الزراعية المستقرة التى يرتبط انسانها بالأرض والزراعة ، لا الرعى والترحال . كل هذه الأنماط الصحراوية الثلاثة التى عرفت المنطقة لمدة طويلة سرعان ما تغيرت بشكل جذرى بعد اكتشاف النفط الذى اكتسحت موجته العارمة كل شئ . صحيح أن الجغرافيا الطبيعية لم تتغير ، لكن البيئة الاجتماعية كلها سرعان ما انقلبت رأسا على عقب الى الحد الذى تحولت معه جغرافيا الفضاء الخليجى كله ، وتغيرت كل زواياه القيمية والبشرية والانسانية .

فقد أخذت أشكال الوجود التقليدية تلك فى الزوال بصورة سريعة وحلت مكانها أشكال جديدة ذات طبيعة حضرية بالدرجة الأولى . فكبرت المدن القديمة وفرضت المدينة الجديدة منطقتها على كل شئ ، خاصة بعد أن خرجت تلك المجتمعات - بعد النفط وبسبب ثرواته - من عزلتها

القديمة وقذفت بها تلك الثروة الطائلة والطارئة معا فى مهب رياح العالم . وأخذ المجتمع الخليجي يمر خلال عقد واحد من الزمان بما مر به غيره من المجتمعات فى قرون . مما جعل بعض أجيال المنطقة تعيش عصرين مختلفين من حيث الايقاع والتركيبية القيمة ذاتها . مما وسم حياتها بقدر كبير من الصراعية . وكانت هذه الصراعية الناجمة عن التحولات السريعة هى المنطقة التى اقتصصها عدد كبير من كتاب القصة فى المنطقة . وبرغم تداخل الزمن فإن القصة - ربما بسبب عودها الفض - تحاول أن تفصل بينهما . فظهرت المجتمعات القديمة فيها داخل زمنها القديم ، ولكنه فى أغلب الأحيان زمن مستعاد من الذاكرة ، حتى تستحيل سيولته الدائمة الى ثبات فى الزمن المستعاد . أو هى حالة مواجهة دائمة مع المدينة التى تحاول أن تقتحمها أو أن تسلبها سحرها وثروتها معا ، ولكنها - أى المدينة - لا تستطيع أن تستغنى عن الصحراء . لكنها قليلة هى القصص التى تحاول أن تكشف لنا عن أن الحياة فى الصحراء أصبحت هى الأخرى غير قادرة على الاستغناء عن المدينة . لأن آليات الاعتماد المتبادل بين البيئتين قد أخذت هى الأخرى فى التغلغل فى واقع الحياة الجديدة . فبعد بزوغ المدينة لم تعد الصحراء مكانا صالحا للعيش ، لأن المدينة القابعة على حدودها أفسدت على بنيتها دعة حياتهم القديمة . فحتى الفضاء الصحراوى البعيد عن المدينة لم يعد قادرا على تجنب تأثيراتها عليه . وإن كان لا يزال قادرا على أن ينفث فيها غضبه عبر رياحها السافية التى تغير وجه المدينة فى غواصفها الناقصة .

هذا الاحساس بقوة الصحراء ونقمتها يستمد عنقوانه فى أغلب القصص من حنين البدوى اليها بعد أن غادرها ، دون أن يخلع جذوره منها . فقد ظلت الصحراء مهيمنة على ذاكرة من غادروها وعلى أحلامهم . لكن البيئة الصحراوية ليست وحدها النقيض الحاد للمدينة المعاصرة فى القصة الخليجية ، لأن هناك البيئة الريفية فى الواحات ومناطق الاستقرار الزراعى القديمة فى السهول والجبال . وهى بيئة ترتبط فى القصص عادة بالنزوعات الرومانسية للعودة الى الطبيعة من ناحية ، وبالرفض الصارم لزحف الحضارة الوافدة من ناحية أخرى . وإن ارتبطت فى بعض القصص بمجموعة أخرى من موضوعات الصراع الريفى ، وكشفت عن وضع المرأة المتميز فى كلا المجتمعين الصحراوى والريفى على السواء . وهناك موضوع آخر يوحّد بين القرية والصحراء هو زحف المدينة عليهما لنهب خيراتها . وهذه المدينة بكل قضاياها هى البيئة الثالثة التى تستقطب اهتمام القصاص الخليجي كما يرى وليد أبو بكر ، لأنها البيئة التى طرحت على القصاص مجموعة من التغيرات الأساسية ليس فى المكان الذى يدور فيه الحدث فحسب ولكن فى سلم القيم الاجتماعية وطبيعة

العلاقات الانسانية التى تجرى فيها ، والتى توشك أن تكون مناقضة كلية لما اعتاد عليه الانسان الصحراوى أو الريفى فى تلك المنطقة من قبل . وان فرقت القصة الخليجية فى هذا المجال بين مدينتين : المدينة الساحلية القديمة (مدينة الماضى) التى لم تقتحمها تيارات التحديث الوافدة مع النفط ، ولم تتغير طبعة الحياة فيها بشكل جذرى عن القرية ، والتى يلعب فيها البحر والصيد واقتحام المجهول دورا كبيرا . والمدينة الجديدة التى اجتاحتها التغيرات النفطية ، والتى كان بزوغها على حساب تلك المدينة القديمة ذاتها ، وعلى حساب نشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية معا . وهى مدينة تتميز بقدر كبير من القسوة ، وترتبط بموت الأب بكل ما يعنيه هذا الموت من غياب الحماية والسلطة الأبوية من ناحية ، ومن نضج وتحرر من ناحية أخرى . عبر كل هذه التنوعات البيئية المختلفة قدم لنا وليد أبو بكر قراءة ضافية ومستوعبة لانجاز القصة فى تلك المنطقة فى تعامله مع مختلف قضاياها البيئية والاجتماعية .

لكن مسيح الباحث الحاذق لكل تلك التنوعات البيئية فى اشتباكها بقضايا الحياة والتغير الاجتماعى قد فاته ادراك أن أى فضاء بيئى لا يدلف الى ساحة القصة كمجرد جغرافيا ، وانما كبنية متفاعلة مع مختلف العناصر وصناعة للرؤية فيها كما يرهن باشلار فى كتابه الهام عن (جماليات المكان) ، مما أدى الى اغفال أهم جدليات البنية فى المكان . فتغير الفضاء البيئى ليس مجرد تغير فى المكان ، ولكنه تبدل لشروط الوجود الانسانى فيه ، ولايقاع الحياة ، ومحددات الرؤية . فالوجود فى المكان هو حالة تفاعل بين كل مكونات المكان وبين الانسان الذى يتحتم عليه أن يعيد كل حساباته المادية والقيمية حتى تتخلق معها وبها حالة الوجود الجديدة . وعلى هذا فان العلاقة بين تلك الفضاءات هى علاقة بين حالات وجود متباينة، بل ومتصارعة أحيانا . كل هذا لمسناه بوضوح فى بحث وليد أبو بكر لكن الذى افتقدنا بعض ملامحه هو كيف أن التحولات التى انتابت تلك الفضاءات ما تلبث أن تؤدى الى تغير طبيعة الخطاب القصصى عنها ، وتبدل بنيته ذاتها وتفرض تحولا فى كل استراتيجيات القصص . فالوجود فى المكان يشارك فى صياغة المحددات القيمية ، بما فى ذلك الجوانب الجمالية . فاذا كانت بعض الفضاءات تتسم بالثبات الجغرافى ، فان هذا الثبات غالبا ما تسود فيه بنية مستقرة تتسم بسيطرة العلاقات الأبوية قيميا ، وتسود خطابات هذا الفضاء علاقات ذات طبيعة استاتيكية وبنية تعاقبية تنهض على التراتب والتسلسل المنطقى . بينما تسود العلاقات الحركية خطاب الفضاءات التى تعج بالحركة والتحول ، وتتسم بنيته بالصراعية والاجتزائية مما يجهز على التتابع المنطقى ويشيع تفتتا له منطقه الخاص فى التماسك . فتجليات تغير الفضاء البيئى على البنية القصصية هى

السبيل الأمثل للتعرف على كيفية تغلغل هذا التغير فى بنية الوجود والتفكير معا .

أما القضية الثانية التى طرحت فى ساحة هذا الملتقى الأدبى فهى القضية القومية التى تناولتها دراسة الباحث البحرى د . ابراهيم عبد الله غلوم « الانتماء من العزلة : دراسة فى امكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية فى الخليج العربى » ، الذى قدم الناقد المصرى المعروف رجاء النقاش تعقيبا هاما عليها . وقد بدأ الباحث دراسته بمهاد نظرى يتناول فيه بعض اشكاليات العلاقة بين الشكل الفنى للقصة القصيرة وبين ضرورات التعبير عن القضية القومية ، التى تتناسب عنده مع شكل القصيدة التقليدية بجنوحها صوب الكليات ، أو مع الرواية أو المسرحية باحالاتهما الموضوعية واسقاطاتهما التاريخية والسياسية ، أكثر من ملامتها لشكل القصة بذاتيتها وميلها الدائم للخاص فى المكان والزمان والشخصية على السواء . ولكنها تجد مخرجها من هذه الأزمة فى ثلاثة مداخل يتعرف أولها على الكيفية التى ينحل بها الموضوع القومى العام والخبرة الذاتية والزمن الخاص ، ويبحث ثانيها فى ظاهرة توظيف الموروث الشعبى فى القصة لخلق حوار بين الذات والموضوع القومى ، بينما يعمد ثالثها الى استبعاد البحث المباشر عن الهم القومى فى القصة واللجوء الى الكشف عن طبيعة تشكله فى منطقة اللاوعى لدى كل من القاص والشخصية القصصية على السواء . ويقسم الباحث دراسته بعد ذلك الى قسمين وخاتمة : يدعو أولهما بالتجربة الأولى أو « العزلة الأولى عن الانتماء المباشر » ويتناول فيه التجارب القصصية الباكورة فى عزلتها عن القضايا القومية العامة التى لم تتجسد فى إنتاج المنطقة من القصة القصيرة فى هذا الوقت . فقد عزفت القصة القصيرة فى بداياتها الأولى عن ارتياد الموضوع القومى واتجهت الى المشكلات الاجتماعية العامة . بينما عبر كتابها عن القضية القومية فى مقالاتهم ، كما تجلت أبعادها بشكل قوى فى نفس المرحلة فى الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومسرح ورواية يقدم لنا اطلالة سريعة على بعض تجسدها فى الرواية خاصة .

أما القسم الثانى فإنه يدعو « بالتجربة الثانية : امكانات الاستجابة وسط امكانات التضخيم والأزدهار » ويربط فيه بين تجريب القصة الخليجية وأزدهارها وبين مجموعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية التى ساهمت فى ازكاء حدة الصراع القومى ، وإعلاء شأن القضية الوطنية العامة فى المنطقة فى أواخر الخمسينات وبدايات الستينات . ومن هنا أخذت تجليات الموضوع القومى تأخذ أشكالا فاضحة كأن أولها تحويل التجربة

العامة الى تجربة خاصة من خلال تناول موضوع القهر السياسى وأثاره المدمرة على الأفراد ، أو موضوع البنجن كمصير ومحطة انتظار للانطلاق من جديد تتطلب بطبيعتها الخاصة تأملا متقصيا للذات ومراجعة متأنية للماضى . أما الشكل الثانى فهو التعامل مع الرموز العربية والوطنية بالصورة التى يتحقق بها الاحتكاك بين المحلى والقومى ، وخاصة فيما يتعلق بالموضوع الفلسطينى الذى يندر أن نجد قاصا خليجيا لم يتعرض له بشكل أو بآخر . لكن موضوع الاحتكاك بالآخر القومى من أبرز موضوعات القصة الخليجية لأن طبيعة الواقع الاجتماعى والتاريخى فى المنطقة جعلها تعيش نزوحا كبيرا للعمالة العربية اليها ، بما يستتبعه هذا النزوح من مشاكل . وهنا تجدر الإشارة الى أن دراسة صورة الآخر القومى فى القصة الخليجية لا تكتمل ملامح دلالاتها القومية الا اذا ما وضعنا تلك الصورة فى مواجهة صورة الآخر الأجنبى فى تلك القصة ، سواء أكان هذا الأجنبى آسيويا أم أوروبيا .

وقد طرح تعقيب رجاء النقاش الجاد على هذا البحث مجموعة أخرى من الاعتراضات ، بدءا من رفض المنطلق المنهجى الذى يرى أن شكل القصة القصيرة غير مناسب للموضوع القومى ، وحتى الكشف عن أن الكثير من اشكاليات هذا البحث ناجمة عن قصر الموضوع القومى فيه على القضية السياسية أو الوطنية المباشرة . وهذا خلط بين الموضوع القومى والموضوع السياسى المباشر الذى لا ينتج فنا جيدا فى أى ثقافة من الثقافات . ويقترح رجاء النقاش ضرورة توسيع الموضوع القومى ليصبح موضوع الخصوصية أو الذاتية القومية التى تترك ميسمها على كل ملامح العالم القصصى . فهذه الطريقة يستطيع البحث أن يتناول مجموعة من القضايا التى تكشف عن تجذر الهوية القومية فى شتى أشكال الممارسات الحياتية ، وبالتالي فى جل موضوعات القصة الخليجية من مشاكل المرأة وحتى قضايا الصراع السياسى . هذا ويقترح المعقب على الباحث مجالا آخر من مجالات تجل الموضوع القومى فى القصة الخليجية وهو القصص التى كتبها كتاب عرب غير خليجيين عاشوا وعملوا فى منطقة الخليج واستلهموا أثناء اقامتهم بها عددا كبيرا من القصص من تجربتهم فيها . ففى هذا القصص يتحول الموضوع الاجتماعى العادى ، وموضوع الحوار بين الأنا والآخر الى بعد من أبعاد الموضوع القومى فى القصة الخليجية خاصة والقصة العربية عامة .

واذا كانت قضايا الحداثة والبيئة والهوية القومية هى القضايا الأساسية التى نوقشت فى ساحة ملتقى القصة فى دول الخليج ، فإن مختلف الأبحاث والمناقشات الثرية بما فى ذلك قراءة جبرا إبراهيم جبرا

فى عينة ضافية من ستين قصة من أبرز ابداعات المنطقة ، والتي اتسمت بشئ من المجاملة أو الرعاية الأبوية غير المطلوبة ، قد تناولت هى الأخرى أبعادا مختلفة لهذه القضايا الثلاث ، بصورة ساهمت فى إثراء معرفة المشاركين جميعا بواقع القصة فى تلك المنطقة ، وأرهفت وعيهم بانجازاتها وطموحاتها معا وبتجارب كتابها وطبيعة القضايا التى يتعاملون معها ، والمشاكل الخاصة التى يواجهونها . وخرج الجميع من هذا الملتقى الحاضرين وقد أدركوا أن للقصة العربية القصيرة فى هذه المنطقة رافدا هاما يصب فى نهرها الدفاق ، ويشري مغامرتها مع التجريب ، وطموحها للاقتراب بفعالية من هموم الذات العربية والتعبير باقتدار عن شتى مطامحها وصيواتها .

يناير ١٩٨٩

الكويت

● السفر الثاني والعشرون

برشلونة • • المدينة والثقافة والمؤتمر

للمرة الثانية أذهب إلى برشلونة بدعوة من وزارة الثقافة فيها للمشاركة في الندوة الدولية السنوية التي ينظمها قسم نشر الثقافة الكتالونية في حكومتها وللمرة الثانية يطرح السؤال نفسه لماذا برشلونة؟ ويكتسب هذا السؤال أهميته لأن القارئ العربي لا يعرف الكثير عن تلك المدينة الأوروبية الهامة ولا عن دورها الحضاري والتاريخي ناهيك عن الثقافة الكتالونية المتميزة التي يمثلها وتسعى إلى تعريف بقية ثقافات العالم بها ، وقبل أن أحاول الإجابة على هذا السؤال أرجو أن يكون القارئ الكريم قد لاحظ أنني قلت وزارة الثقافة فيها وحكومتها ، ولم أقل وزارة الثقافة الأسبانية أو الحكومة الأسبانية لأن -وصف برشلونة التي تعزز بكتالونيتها بالأسبانية لا يقل استغراباً لأهلها عن وصف مدينة أدنبرة مثلاً بأنها مدينة إنجليزية - وقد ذكرتني برشلونة في الواقع بأدنبرة التي عشت فيها عاماً كاملاً أوجد عدد من وجوه الشبه والاختلاف بينهما ولأن كلا منهما عاصمة لقومية تشكل أقلية كبيرة داخل البنية متعددة القوميات في المجتمع الأكبر الذي تنتمي إليه كل منهما أي المجتمع الأسباني بالنسبة لبرشلونة والبريطاني بالنسبة لأدنبرة إذ تتسم كلاهما بالغنى الواضح من الناحية المعمارية والتاريخية بل إن عناصر التشابه بين القوميتين أكثر من أن نلم بها كلها هنا لأنها تشمل الكثير من الملامح العامة لتاريخ الأقليات القومية في أوروبا وللصراعات الدامية التي اتسم بها هذا التاريخ والتي تؤكد أن معظم الوحدات الأوروبية الراهنة تمت بقوة السلاح بينما ينزعج الغرب من أي وحدة ولو سلمية في عالمنا العربي ، لكن تلك قضية أخرى .

١ - برشلونة حاضرة لقومية متميزة :

فهناك تقارب ومفارقة بين البلدين أيضاً من حيث الحجم وعدد السكان ، فبينما تقل مساحة كتالونيا قليلاً عن نصف مساحة اسكتلندا نجد أن عدد الاسكتلنديين يزيد قليلاً عن خمسة ملايين نسمة بينما يصل عدد الكتالونيين إلى ستة ملايين . لكن بينما يعيش في برشلونة ما يقرب من مليوني نسمة ، وعلى وجه الدقة ٣٦٪ من السكان ، يقل عدد سكان

أدنبرة عن نصف مليون ، أى ٩٪ من السكان . غير أن الفارق الهام بين المدينتين هو أنك تحس في برشلونة بأنك بالفعل فى حاضرة أوروبية لا تقل من حيث الغنى الثقافى والحضارى عن أى من العواصم الأوروبية التى تضارعها من حيث المساحة أو الأهمية أو تعداد السكان . وهذا ما لا تحس به فى أدنبرة التى تشعر فيها بأنك فى مدينة اقليمية جميلة لا فى حاضرة أوروبية مترعة بالحيوية والاعتداد الثقافى والتاريخى بالنفس . صحيح أن أدنبرة التى تتسم بجمال معمارى فائق تنظم كل صيف واحدا من أهم المهرجانات المسرحية فى العالم ، لكن ما أن ينفض هذا المهرجان حتى نعود المدينة الى خمولها الاقليمى وعزلتها التى تتضاعف تحت ضربات رياح خليج فيرس الباردة السافية التى ينخر زمهريرها الثقيل بالرطوبة العظم ويدفع أهلها الى اغلاق الأبواب على أنفسهم معظم شهور السنة بعد انصراف الصيف مع انقضاء « مولد » المهرجان الكبير .

لكن برشلونة مختلفة ، وهذا الاختلاف نفسه هو الذى يقودنا الى اول خيوط الاجابة على السؤال : لماذا برشلونة ؟ وما هو سر اهتمام حكومتها بأن تقدم للعالم ثقافتها ؟ فبرشلونة عاصمة كتالونيا ، وهى ليست كإى عاصمة من عواصم المقاطعات أو الأقاليم أو قل المحافظات الأسبانية ، ولكنها عاصمة لاقلية قومية متميزة داخل أسبانيا هى القومية الكتالونية . يبلغ تعداد أفرادها ستة ملايين نسمة تشكل ١٦٪ من سكان أسبانيا . ينتجون ١٩٪ من انتاجها القومى و ٢٥٪ من انتاجها الصناعى . لكن المهم ليس نشاط تلك الاقلية الانتاجى . بل قدرتها على المحافظة على لغتها وثقافتها وتمايزها داخل اطار الوطن الأم ، وهذا ما يميزها عن القوميات الأسبانية الأخرى ، وعن القوميات التى يتشكل منها المجتمع البريطانى مثلا من الأسكتلندية والويلزية والأيرلندية التى تضعفت لغاتها بل وانقرض معظمها أمام زحف الانجليزية الكاسح . بل ان الكتالونية هى اللغة السائدة فى قسم كبير من الاقليم المجاور فالينسيا وفى بعض أرجاء مورشيا وأرجون وفى جزر الباليريك بل وفى أجزاء من جبال البرانس الفرنسية وخاصة فى قسمها المعروف بالبرانس الشرقية وفى جزيرة سردينيا . وبهذا يقترب عدد الناطقين باللغة الكتالونية والمنتمين الى تراثها الثقافى من عشرين مليون نسمة . يعتبرون برشلونة جميعا العاصمة الثقافية والروحية لهم ، وإن لم تكن عاصمتهم الاقليمية أو حتى القومية . هذا البعد اللغوى من الأبعاد الهامة فى صياغة طبيعة الجواب الذى تطرحه برشلونة . لكنه لا يكفى وحده لتبرير أهميتها ، فقد حافظت القوميات السويسرية المختلفة على لغاتها لكن هذا لم يؤد الى تميز حواضر تلك القوميات . ربما لأن لكل قومية من تلك القوميات لغة أم تنحدر من بلد آخر مثل ايطاليا بالنسبة للاقلية الايطالية وفرنسا بالنسبة للفرنسية

وألمانيا بالنسبة للألمانية ، بينما تتفرد اللغة الكتالونية ، وهى من اللغات اللاتينية ، بأنها ليست لغة بلد آخر كبير يقع خارج حدود كتالونيا ، وإنما بأنها هى العاصمة الرئيسية لثقافة تلك اللغة وحضارتها وهى لغة لها تراثها الحضارى المتميز الذى يمتد فى التاريخ لأكثر من ثمانية قرون ، فقد وجدت عدة الفساذ كتالونية فى مخطوطات لاتينية متعددة يعود تاريخها الى القرنين العاشر والحادى عشر ، بينما يرجع أقدم المخطوطات الكتالونية الى القرن الثانى عشر . لكن ما هى كتالونيا وما الذى يمنحها خصوصيتها القومية والتاريخية ؟

٢ - كتالونيا والأبعاد الثقافية الثلاثة :

تقع كتالونيا فى الشمال الشرقى من شبه الجزيرة الأيبيرية وفى ركنها الملاصق لفرنسا والمطل على البحر الأبيض المتوسط . وتتكون من مثلث صاغت أضلاعه الثلاثة شخصيتها المتفردة . اذ يطل الضلع الشمالى منه على فرنسا حيث تنفتح من خلاله على القارة الأوروبية ويتصل تاريخها عبره بتواريخها المضطربة وخاصة فى العصور الوسطى حيث كانت معبر ألونداى والقوط وطريقا مألوفاً للهجرات والفتوحات . بينما يلاصق ضلعه الغربى اقليمى أرخون وفالينسيا باسبانيا فيشدها ذلك مصيريا لا الى أسبانيا وحدها ، وإنما الى شبه الجزيرة الأيبيرية برمتها حيث يتأرجح تاريخها القديم والوسيط كله بين الاستقلال أو التوسع أو الوقوع تحت سلطة الحكم الأسبانى والمعاناة من صراعات السلطة فيه . أما قاعدة هذا المثلث الشرقية والتى يزيد طولها عن خمسمائة كيلو متر فانها تشرف على البحر الأبيض المتوسط فيكسب ذلك كتالونيا ملامحها المتوسطة ، ويجعلها همزة الوصل بين شبه الجزيرة الأيبيرية وبين الشرق العربى خاصة . هذا التثليث الجغرافى يقابله تثليث تاريخى وثقافى مشابه . ولا يكشف هذا التثليث عن نفسه بتصاعده بقدر ما يظهر ابان فترة الحكم العربى فى الأندلس . فقد وقع ثلث كتالونيا الجنوبى الغربى تحت الحكم العربى ، بينما وقع الثلث الشمالى تحت الحكم الفرنسى وبقي الثلث الغربى فى اطار الدولة الأسبانية وقتها ، الذى امتدت عدوى صراعاتها الداخلية الى المنطقة العربية التى سرعان ما انقسمت فى مطالع القرن الحادى عشر وعقب سقوط الخلافة فى قرطبة الى مملكتين فى عصر ملوك الطوائف أحدهما فى طرطونة Tortosa والأخرى فى يعبدة Lleida وهذا ما مهد لسقوط الحكم العربى كله فى كتالونيا بعد وقوع المملكتين فى أيدى كونت برشلونة القوى فى منتصف القرن الثانى عشر ، وفى بقية الأندلس بعد ذلك بقرنين . وبرغم معاناة المنطقة العربية من الانقسام فى عصر ملوك الطوائف فان المؤرخين الكتالونيين أنفسهم يعترفون بأن فترة الحكم العربى

كانت من الفترات الثقافية والحضارية الزاهية في تاريخهم . وربما لهذا السبب تخرص وزارة الثقافة الكتالونية على مشاركة ممثلي الثقافة العربية في فعاليتها الثقافية المختلفة .

٣ - الذات وأهمية الحوار مع الآخر :

وننتقل الآن الى السؤال الثاني : ما هو سر اهتمام حكومة كتالونيا بضرورة أن تقدم للعالم ثقافتها ؟ الاجابة على هذا السؤال تكمن في أن الخدمة الكتالونية قد أدركت أن السبيل الأمثل للحفاظ على هويتها القومية هو الاحتكاك بمختلف الثقافات حتى تبلور من خلال هذا الاحتكاك خصوصيتها وترهف عبره وعيها بهويتها . فليس أقفل في ارهاق وعى الذات بنفسها من التفاعل مع الآخر ورؤية مختلف تديياته كما تنعكس على مزاياه . كما اكتشفت كذلك أن السبيل الأوفق لاثارة اهتمام الآخر بالذات القومية للتعرف على نتائجها الثقافي وطموحاتها المعرفية والقومية هو دعوته للمشاركة في حوار حول القضايا التي تهم الذات . فمن خلال هذا الحوار الذي تسعى فيه الذات القومية الى طرح اشكالياتها على نفسها وعلى الآخرين يكتشف الآخر حقيقة الذات ويتعرف على خصوصيتها الثقافية . وهناك جانب آخر في هذه المسألة يعود الى تاريخ كتالونيا القريب . فبعد أن استيقظ الحبس القومي من جديد ابان الحرب النابليونية في مطلع القرن الماضي والتي قامت فيها كتالونيا بدور متميز في المقاومة ضد الاحتلال النابليوني لقسم كبير من اسبانيا ، اشتدت الحركة القومية التي اذكي الاحتلال الفرنسي وعيها بذاتها وهويتها في عصر القوميات انذاك . ولما عادت المنطقة مرة أخرى الى الحكم الأسباني بدأ هذا التمييز في بلورة قاعدته الصناعية والاقتصادية المتميزة والتي كانت عماد الازدهار الثقافي الذي أعقبها . فاعيد تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الآداب وغيرها من المؤسسات التي بثت الروح من جديد في الثقافة الكتالونية التي عانت من كثير من الضربات خلال القرون الأربعة التي سقطت فيها كلية تحت التاج الأسباني . وبلغت هذه النهضة الاقتصادية والثقافية أوجها في الثورة الكتالونية البرجوازية التي وقعت عام ١٨٤٨ بعد أعوام من القهر القومي الذي عانت فيه من القمع والارهاب الأسباني . وكان شعارها هو وحدة كتالونيا واستقلالها الذاتي .

وقد استمرت الحركة الوطنية التي أثارها تلك الثورة في النمو والتصاعد بفضل قوة الحركتين العمالية والثقافية طوال القرن الماضي حتى أصبحت كتالونيا بؤرة الأفكار التحررية والتقدمية وصائغة أسئلة الجدل الحاد بين دعاة الملكية المطلقة وأنصار الحكم الدستوري ، وصانعة المؤسسات

المحلية التي تحولت الى نواة للاتحاد الفيدرالى للجمهوريات القومية عام ١٩١٠ وهو الاتحاد الذى انبثقت عنه الحركة الديمقراطية المناهضة للملكية المطلقة والداعية لتأسيس جمهورية رئاسية . وهى الحركة التي نجحت فى تأسيس أول جمهورية فى كتالونيا عام ١٩٣١ وفى النزاع اعتراف أسبانيا باستقلالها الذاتى فى العام التالى . وقد كانت هذه الحركة الجمهورية التقدمية النموذج الذى ألهم خيال أسبانيا برمتها ووضع حجر الأساس لجمهوريتها الفتية التى تأسست عام ١٩٣٦ والتي أعلن اليمين الحرب الأهلية عليها فى ذلك الوقت . وفى هذه الحرب الأهلية الشهيرة التى تحالفت فيها اليمين الأسباني مع النازية الألمانية والفاشية الإيطالية كانت كتالونيا فيها آخر قلاع الجمهوريين وأشد الأقاليم صلابه فى محاربتها لكتائب فرانكو . وهو الأمر الذى لم ينسها لها طوال فترة حكمه التى دامت ستاً وثلاثين سنة ، فأبطل استعمال اللغة الكتالونية وفرض على الجميع اللغة القشتالية « الأسبانية » وقوض كل المؤسسات الثقافية والاجتماعية التى بلورت الهوية الكتالونية أو أبرزت خصوصيتها ، واضطهد رموز الوطنية الكتالونية أو سجنهم أو أعدمهم ، وكان من بين المعدمين رئيس الجمهورية الكتالونية . ومن استطاع منهم الفرار هرب ، وشكل عدد من اللاجئين حكومة فى المنفى استمرت فى مواصلة نضالها حتى عاد رئيسها الى البلاد بعد موت فرانكو ليواصل السعى من أجل استعادة الاستقلال الذى سبقتة مرحلة العنف الفاشي أثناء حكم فرانكو . فشكل مجلساً ضم كل القوى الكتالونية السياسية وسرعان ما استعادت كتالونيا استقلالها ، وتشكل مجلسها التشريعى فى عام ١٩٧٧ وعقب تشكيله أعيد تأليف الحكومة الكتالونية التى أصبحت اللغة الكتالونية هى لغتها الرسمية من جديد . وارتفع العلم الكتالونى على قصر الحكومة الذى يعتبر واحداً من الرموز المعمارية والسياسية الهامة فى تاريخ المدينة بسبب ارتباط تاريخ الحركة الوطنية به . ثم أجريت انتخابات عامة فى ١٩٨٠ أرسيت دعائم البنية السياسية لتلك القومية المعتزة بتاريخها وتفردها . وهكذا وبعد نضال أكثر من خمسين عاماً عاد الحق لأهله . فما ضاع حق وراءه مطالب مهما كان العصف ومهما طال أمد الظلم . وهذا مثل أسوقه لشعبنا الفلسطينى الذى مازال يطالب بحقه المهذور منذ عام ١٩٤٨ ، فقد حصلت كتالونيا على حقوقها المهدرة منذ ١٩٣٦ ، فبئس يحصل الفلسطينى هو الآخر على حقه .

٤ - دروس التاريخ القريب :

هذا التاريخ القريب الذى حاولت فيه الفاشية أن تستأصل ملامح الهوية الكتالونية ، كما تحاول العنصرية الصهيونية أن تفعل بالنسبة

للشعب الفلسطيني ، هو الذى يدفع حكومة كتالونيا الجديدة الى الاهتمام بتعريف ثقافات العالم المختلفة بملامح ثقافتها واشراكها فى همومها المعرفية واشكالياتها الحضارية . ليس فقط ليعرف العالم حقيقة التجربة التى يعيشها هذا الشعب الصغير . أو ليدرك طبيعة اسهام هذا الشعب فى عطاء الثقافة الأوروبية وفى انتاج تجربة الحداثة فيه بشكل عام ، وهو النتاج الذى أود أن أعود اليه فيما بعد بشئ من التفصيل ، ولكن لأن معرفة العالم بتلك الخصوصية وادراكه لأهميتها هو أفضل ضمان لها فى المستقبل ضد أى عسف ينجم عن انتكاس التجربة الديمقراطية فى إسبانيا كما انتكست من قبل عام ١٩٣٦ ، وكان من بين ضحاياها كل تجليات تفرد القومية الكتالونية وكل المؤسسات الصانعة لهويتها والمعبرة عن أحلامها . لأن الحكومة الكتالونية تدرك أن العالم قد أصبح قرية كونية على حد تعبير ماركسهايم ، وأنه كلما ازداد وعيه بعناصر قضية معينة كلما أصبح من العسير على أية قوة مناهضة أن تجور على هذه القضية ، أو أن تزيف الوعي بها أو تلغيه . ومن هنا أسست ادارة مستقلة فى وزارة الثقافة دعمتها بإدارة نشر الثقافة الكتالونية ووضعت على رأسها شخصية واعية نشيطة هى مارتا بيسارودونا التى تعرف أن من الضروري أن يكون نشر تلك الثقافة من خلال أكثر من قناة فقد أصدرت دورية ثنائية اللغة ، بالكتالونية والانجليزية ، تقدم للقارئ خلاصة الابداع الأدبى والفنى لهذه الثقافة وتعرفه بانجازاتها وأهم رموزها ، كما عمدت الى تنظيم تلك المؤتمرات الدولية الدورية التى يجلب خلالها عددا من مثقفى العالم وفنانيه للتعرف على بعض مظاهر الثقافة الكتالونية وللحوار حول واحدة من القضايا التى تهم الانسان فى عصرنا الحاضر .

ويبدو من محورى المؤتمرات اللذين كان لى حظ المشاركة فيهما ان هناك اهتماما حقيقيا بقضية الهوية الثقافية ، لأن الخيط الأساسى الذى يربط موضوع مؤتمر العام الماضى حول « التنوع الثقافى فى الحوار بين الشمال والجنوب Cultural Diversity in the North-South Dialogue » وموضوع مؤتمر هذا العام عن « الجنس والهوية الثقافية Gender and Cultural Identity » هو دور الحوار فى بلورة الهوية سواء أكانت تلك الهوية فردية تتعلق بمعرفة كل من الجنسين بنفسه كما فى مؤتمر هذا العام لأن المقصود بالجنس فيه هو انقسام الجنس البشرى الى رجال ونساء تتمايز نظرة كل منهما للعالم ويختلف وفقا له تعامل المجتمع معه ، أو كان الأمر يتعلق بالحانب الجمعى فيها والحوار بين دول الشمال الغنية ودول الجنوب النامية أو التى يصعب عليها النمو فى عالم تمسك فيه الدول الغنية بزمام الأمور . فالقاسم المشترك بين المؤتمرات هو هاجس الهوية الذى يتبدى تحت سطح الموضوع الظاهرى لكل منهما . لكن

علينا قبل الحديث عن أى من المؤتمرين أن نتناول علاقة برشلونة الحصرية بتجربة الحداثة الأوروبية والتي تشكل أبرز ملامح اسهاماتها فى الثقافة الأوروبية المعاصرة .

٥ - تجربة الحداثة الأوروبية :

لأشك أن الدهشة التى تنتاب من يزور برشلونة للمرة الأولى عندما يكتشف مدى غنى هذه المدينة بالفنون ومدى ضخامة اسهامها فى حركة الفن الحديث عامة ، وفى تجربة الحداثة فيه بصفة خاصة ، تعادل تلك التى تفجأ المتابع لتيارات الحداثة فى الأدب عندما يتعرف على اسهام أمة صغيرة أخرى فيه هى أيرلندا . ففضل هاتين الأمتين على حركة الحداثة الأوروبية يعادل ان لم يفق فضل أمم كبيرة أخرى كإنجلترا وفرنسا وألمانيا . فإذا كانت أيرلندا قد قدمت للحداثة الأدبية عمالقة كبارا مثل جويس وبيش وبيش واليوت وسينج وأوكيسى ، فإن كتالونيا قد قدمت للحداثة الأوروبية عمالقة مماثلين ولكن فى ميدان آخر غير ميدان الأدب هو ميدان الرسم والعمارة ، وفى الرسم قدمت ثلاثة من كبار رسامي هذا القرن : بابلو بيكاسو عملاق القرن العشرين بلا منازع ، وسالفادور دالى وخوان ميرو ، وفى العمارة قدمت أكبر معمارى الحداثة الأوروبية وأكثرهم أصالة أنطونى جاودى بالإضافة الى ديمينيتل وبريجى . ولا مراء فى أن تبلور انجاز الحداثة الكتالونى فى المجال المرئى لا التعبيرى أو المكتوب له دلالاته على أن هذه الثقافة التى عانت من اشكاليات اللغة المهمشة أو المضطهدة لم تستسلم للمشاكل التى حالت دونها والتعبير عن نفسها باللغة ، وسعت الى الاستعاضة عنها بلغة أخرى مرئية تجسدت فى تلك المواهب العديدة فى الرسم وفى تلك الموهبة الفريدة فى العمارة ، والتى أود أن أتوقف عند اسهامها الذى أدهشنى بتفرده وجماله . فليس لى هنا أن أضنف جذبا الى معلومات القارئ العربى عن عمالقة الرسم الذين قدمتهم كتالونيا للعالم من بيكاسو الى ميرو والذين يعرف المثقف العربى عنهم قدرا لا بأس به ، ولكن باستطاعتى وبعد جولة واسعة فى برشلونة وفى البلدان المجاورة التى ضمت بعض أعماله المعمارية . وزبارة لمسقط رأسه تاراغونا ، أن أقدم شيئا عن جاودى للقارئ العربى الذى لم يسمع كثيرا عن هذا المعمارى الكبير .

ولا يمكننا الحديث عن جاودى دون الحديث عن تجربة الحداثة التى ساهم فى بلورة أهم انجازاتها فى العمارة ، أو دون المامة قصيرة السياق التاريخى الذى ظهر فيه . فقد ظهر جاودى فى فترة زاهرة فى تاريخ كتالونيا وهى الفترة التى شهدت فيها ازدهارا اقتصاديا وصناعيا كبيرا .

في العقدين الأخيرين من القرن الماضي ، وهو الازدهار الذي نجم عن تطور الثورة الصناعية في كتالونيا بمعدلات أسرع وأوسع كثيرا من بقية أسبانيا ، وصاحبه يقظة قومية كبيرة تبلورت في إعادة تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الأدب فيها ، وتمثلت على الصعيد الأدبي في الحركة الرومانسية ذات المحتوى القومي الواضح . وعلى الصعيد السياسي في تنامي الحركة الفيدرالية التي دعت عقب عزل ايزابيلا الثانية الى تكوين أنظمة محلية لها استقلالها النسبي عن الحكومة المركزية ولا تربطها بها غير روابط اتحادية فيدرالية ، وقد عزز هذا كله من النزعة القومية الكتالونية وعضد دعوات الاستقلال الذاتي التي كانت تكسب قوة اضافية من ضعف الحكومة الأسبانية المركزية عقب سقوط أماديو الأول السريع وإعلان الجمهورية الأسبانية الأولى التي سرعان ما أحبطها الجنرال بافيا Pavia وأعاد الملكية منصبا الفونسو الثاني عشر ابن ايزابيلا المخلوعة ملكا على البلاد . لكن كتالونيا ظلت بعيدا عن تلك الانتكاسات ، وعاشت بالعكس حالة من الازدهار الاستثنائي الذي بلغ ذروته إبان معرض برشلونة الدولي الشهير عام ١٨٨٨ ، وعبر إقامة المركز القومي الكتالوني الذي كان تعبيرا عن انتصار القومية الكتالونية في وجه كل المعارضة التاريخية لها . وقد نمت العاصمة برشلونة بشكل استثنائي في تلك الفترة وأخذت في التوسع العمراني الذي أسفر عن بناء حي « الانسانشا » الذي يعد قلب المدينة الجديدة والذي احتفظ في خرائطه المعمارية بالكثير من انجازات الحداثة الكتالونية .

في فترة التوسع العمراني الشديدة تلك ، ومن خلال نشوة الانتصار القومي وتلك القوة الاقتصادية النامية أخذ أنتوني جاودي (١٨٥٢ - ١٩٢٦) في انشاء مبانيه التي أجالت مفاهيم الحداثة الأوروبية من مجرد مفاهيم ثقافية أو عقلية خالصة الى جزء حي من جغرافيا المدينة وإلى أحد معالم ذكارتها القومية التي تعزز بها ، والواقع أن فترة الحداثة في الثقافة الكتالونية والتي تعود الى أواخر القرن الماضي والعقدين الأولين في هذا القرن تضع تجربة الحداثة الكتالونية في طليعة التجارب الأوروبية من الناحية التاريخية فقد كان الوازع القومي لخلق فن متميز يبعث الروح في القوالب الجامدة ويميزها عن الفن الأسباني عامة من القوى الدافعة للحركة ، كما كانت الرغبة في تحديث الفن الزخرفي التقليدي وتطويره بحيث يتلاءم مع التقنيات الجديدة ويوسع من آفاقها الوظيفية من العوامل المساعدة على تطويرها . فقد كانت تلك الحداثة في بعد من أبعادها جوابا على مجموعة من الحاجات المادية والقومية التي أرادت تطويع المواد الصناعية الجديدة للتقنيات التقليدية بالصورة التي تحورت معها تلك التقنيات وتغيرت . كما كانت الكثير من سمات تلك الحداثة نوعا من رد الفعل على تعقيدات

الفن القوطى ومبالاته الزخرفية التى بلغت حلقا من التهويل يشارف حدود القبح فى بعض الأحيان . وقد وجد جاودى الحل فى بساطة الفن العربى الأسرة ، لكن قرب هذا الفن الوثيق من التاريخ الاسباني ، وارتباطه بمجموعة من الدلالات الدينية والتاريخية هو الذى حال بينه وبين اللجوء مباشرة الى الحلول الفنية العربية التى تناقض فى منهجها وطبيعتها ومفهومها الفن القوطى . ومن هنا عمد الى استلهاهم روح الفن العربى ونقل وحداته الدائرية والزخرفية ولكن فى تكوينات وتشكيلات وحلول تشكيلية جديدة لا تعتمد على السمترية وإنما على اللجوء الى الخط المنحنى وإلى الأقواس العربية دون الالتزام بتكراريتها وتطعيمها بتكوينات تستمد وحداتها الزخرفية من العناصر الطبيعية وحدها فى الزخرفة العربية دون العناصر الهندسية .

وقد كان جاودى عملاق هذه الحركة التحديثية فى الفنون الزخرفية والمعمارية على السواء لأنه استفاد من فترة عمله الباكورة فى الحداثة قبل أن يدرس الهندسة المعمارية ، وطوع تكوينات الحديد الزخرفية لهذا المفهوم المعماري الجديد الذى لا تتكامل فيه البنية المعمارية دون أن تسرى روحها وتفاصيلها فى كل جزئيات المبنى وحتى فى الأثاث الذى يضمه وفى تكوينات الزجاج الذى تتسرب من خلاله الاضاءة ، وتحدد عميره درجات الظل والنور . هذا المفهوم المعماري الذى يهتم بكل دقائق الكتلة المبنية كاهتمام النحات بشتى تفاصيل تمثاله هو الذى حول عمائر جاودى الى أعمال فنية متكاملة تتسم بنوع من الجمال الفريد الذى ينطلق من جسادة المشاهدة فى المجهول دون أن يضحي أبدا بالجوانب الوظيفية للعمارة . وإنما يحقق نوعا من التوازن الخلاق بين الوظيفة والجمال ، لكن الذى أحال جاودى الى شخصية قومية وأتاح له نفوذا واسعا ممكنه من العصور على أكثر من ممول لمشاريعه المعمارية الطموحة والغريبة بأى مقياس من المقاييس المعمارية التقليدية هو أنه استطاع أن يمزج بين المفاهيم الحداثية فى الفن والعمارة على السواء وبين النزعة القومية الكثالونية . فقد استقى الكثير من تشكيلاته ورموزه من صور وصيغ تشكيلية لها إحياءاتها التاريخية والقومية ، وترتبط فى كثير من الأحيان بكل ما يتضمن جوهر الشخصية الكثالونية ورواها ومعتقداتها وخرافاتها وأساطيرها الدينية ، وخاصة تلك التى تتصل بالقديس جورج حامى كتالونيا وقديسها الأثير الذى امتزجت قصته الدينية بأساطير كتالونيا الشعبية القديمة ، وهو نفس ما حدث مع القديس ماري جرجس فى التراث القبطى المصرى .

وهناك عنصر آخر ساعد على نجاح تجربة الحداثة الكثالونية تلك

وهو أنها استطاعت أن توثق عرى العلاقة بين كتالونيا وسائر أوروبا .
فمن خلال اسهامات أبناء كتالونيا في تلك التجربة استطاعت الثقافة
الكتالونية أن تخلق لنفسها مكانا متميزا في حركة الفن والثقافة الأوروبية
آنذاك . وهو المكان الذي وفر الحماية بعد ذلك لقضاتها الكبار عندما فروا
من عنف ديكتاتورية فرانكو المعادية خاصة لكتالونيا .

٦ - قضايا الجنس والهوية الثقافية :

وقد ضم المؤتمر الدولي الذي نظّمته ادارة نشر الثقافة الكتالونية
بوزارة الثقافة في برشلونة ثلاثة وثمانين مشاركا من ثلاث وعشرين دولة
كان بينها معظم الدول الأوروبية بما في ذلك الاتحاد السوفيتي وبعض
دول أوروبا الشرقية وعدد من دول الأمريكتين وأربع دول عربية هي مصر
والعراق والمغرب والجزائر ودولة أفريقية واحدة هي السنغال التي مثلها
مختار أمبو الأمين العام السابق لليونسكو ، وان زعمت كندية سوداء أن
هوية السود في الأمريكتين هي بالدرجة الأولى هوية أفريقية قبل أن تكون
كندية أمريكية . ولأن سياسة هذه المؤتمرات الاهتمام بتنوع تخصصات
المشاركين أو انتهاج ما يسمى بالمقترّب متعدد المناهج أو متنوع التخصصات
ومتغاير الثقافات والخلفيات فقد توزع اهتمام المشاركون من الكتابة
الإبداعية إلى النقد إلى المسرح إلى السينما إلى عدد من العلوم الإنسانية
وخاصة الفلسفة وعلم النفس ، بل وكان بين المشاركين عدد من الأطباء كان
أحدهم من المشاركين الخمسة عن بريطانيا وهو الرئيس السابق للجمعية
الملكية لأطباء أمراض النساء وجراحيتها . والواقع أن نوعية الموضوعات
التي تختارها تلك المؤتمرات محورا لها من النوع الذي تثيره مسألة تنوع
التخصصات وتباين المقترّبات المنهجية من العلمية التجريبية ، وحتى
الجدسية التي تعتمد على استبصارات المبدعين أكثر من اعتمادها على
استقصاءات الدارسين . فإذا كان الهدف من تلك المؤتمرات هو اجراء نوع
من الحوار بين مختلف الثقافات فإن الفائدة المرجاة من مثل هذا الحوار
لا تتحقق الا اذا ما مثلت فيه مختلف اجتهادات الثقافة من علمية ونقدية
وابداعية . كما أن الدرجة المبتغاة من الاحاطة بشتى أبعاد القضية المطروحة
لا تتم دون التعرف على آراء مجموعة متباينة من المثقفين الذين يختلف
تناولهم لجوانبها بتنوع مشاربهم وتباين همومهم وتغاير هواجسهم وتبدل
اهتماماتهم .

وقد كان موضوع مؤتمر هذا العام هو واحد من الموضوعات التي
 حظيت باهتمام المثقفين الغربيين عامة في العقد الأخيرين وهو « الجنس
والهوية الثقافية »
Gender and Cultural Identity

والجنس هنا هو مسألة الذكورة والأنوثة ، وهي المسألة التي تثار الاهتمام بها منذ اندلاع حركة تحرير المرأة باعتبارها حركة فكرية شاملة متعددة الاهتمامات ، وليس مجرد حركة سياسية تطالب للمرأة بمجموعة معينة من الحقوق ، وإن كان هذا أيضا من مجالات اهتمامها أو من النتائج الجانبية لها . فقد اهتمت هذه الحركة بإبراز أن الفوارق الطبيعية أو التشريحية بين الرجل والمرأة ليست هي أهم العناصر في علاقة الجانبين . لأن توزيع الأدوار الطبيعي الذي تحدده الطبيعة من البداية ما يلبث أن يترتب عليه مجموعة أخرى لا من تحديد الأدوار والوظائف الاجتماعية فحسب . وإنما من تحديد المكانات وتكييف شبكة العلاقات وتراتب مراكز القوى فيها . وهي كلها عمليات مشروطة اجتماعيا أكثر من كونها مشروطة طبيعيا أو بيولوجيا . ومن هنا فقد أثار ربط هذا الموضوع بمسألة الهوية الثقافية مجموعة كبيرة من الإشكاليات عما إذا كان للثقافة الواحدة هوية ثقافية واحدة أم أن هذه الهوية تختلف باختلاف منظور الرجل ومنظور المرأة لها داخل الثقافة الواحدة . وما هي نوعية الآليات التي تتحكم في حركية تصور كل من الجنسين لهويته الثقافية والقومية وبالتالي . ولأن طبيعة هذا الموضوع تتطلب تناوله من الجنسين على السواء فقد حرصت الإدارة المنظمة له على أن يكون عدد المشاركين من النساء مساو تقريبا لعدد المشاركين من الرجال وأن تتنوع مسألة الجنس داخل كل ثقافة من الثقافات حتى نتعرف على البعدين أو التطورين المختلفين لرأى هذه الثقافة في الموضوع ولتصورها المتكامل له .

والواقع أن هذا المنظور لتناول هذه القضية يطرح بداءة درجة عالية من النضج في التعامل مع قضية الجنس ، لا باعتبارها نوعا من التمرد الأنثوي على سلطة الذكر ، أو المواجهة الصراعية بين النساء والرجال بغية إتاحة الفرصة لهن بعد أن عانين طويلا من اضطهاد الرجل للانتقام من مضطهدين ، وإنما باعتبار أن قضية الجنس هي في الواقع مزار اهتمام شقي الجنس البشري ، لا حكرا على جنس منهما دون الآخر . وهذا المنظور في حد ذاته يتجاوز بالقضية مرحلة التمرد والصراعات بين الجنسين ، إلى مرحلة اكتشاف الذات لحقيقتها في عالم ثنائي الجنس ، هذا علاوة على أن تنظيم الجلسات حرص على أن تتوفر لكل جلسة مجموعة متجانسة ولكنها في الوقت نفسه متغايرة ، متجانسة من حيث الحرص على تمثيل الجنسين بشكل جيد ، ومتغايرة من حيث الاهتمام بأن تبرز الجلسة أصوات مجموعة مختلفة من الثقافات حتى تتنوع الرؤى وتعدد المنطلقات . فقد كان في كل جلسة تقريبا عدد من الأوروبيين من الغرب والشرق ، وأحد الأمريكيين ، وأحد أبناء الثقافة العربية ، وكاتب آسيوي أو أفريقي إلى جانب واحد أو اثنين من أبناء الثقافة الكتالونية

الذين وقع عليهم علاوة على ذلك عبء رئاسة الجلسات • وهو تنظيم أتاح للجلسات قدرا من الخصوبة والتنوع • ولأن معظم المشاركين قدموا إما أبحاثا ، طبعت وكان عليهم أو عليهن القاء ملخصات لها ، أو مداخلات قصيرة تتيح لكل مشارك التعبير عن رأيه باختصار ، فليس باستطاعتنا هنا أن نستعرض كل ما قدم في هذا المؤتمر من أبحاث ومداخلات • والا تطلب الأمر سلسلة متعددة من المقالات • ولهذا سأكتفي هنا باستعراض الاتجاهات العامة التي كشفت عنها مختلف المداخلات ساعيا إلى رصد مجموعة من العلاقات بين بعض الاهتمامات وبعض الثقافات أو البلدان التي صدرت عنها •

ومن البداية نجد أن عنوان المؤتمر ذاته « الجنس والهوية الثقافية » يطرح تساؤلا هاما عن مدى مشروطية الهوية الثقافية بالجنس ، وهل أن تصور النساء في ثقافة معينة لهويتهن يختلف عن تصور الرجال من أبناء الثقافة نفسها لتلك الهوية • وهل ثمة هوية منفصلة عن الجنس ؟ وإذا كانت هناك عدة عوامل تاريخية وثقافية وسياسية تشارك في بلورة الهوية القومية للشعر فأين هو مكان الجنس بين تلك العوامل وما هي مكانته فيها ؟ وهل يؤدي تغير الجنس إلى تغير في قيمة أى من تلك العوامل الفاعلة الأخرى وفي قدرتها على المشاركة في صياغة هذا المفهوم الواسع والمعقد للهوية أو الخصوصية أو الذاتية الثقافية والقومية على السواء • وقد كان أوسع الاتجاهات التي تجلّت في عدد من أبحاث هذا المؤتمر ومداخلاته انتشارا بين المؤتمرين هو الاتجاه إلى تناول هذا الموضوع من منطلق تاريخي • وقد تميز داخل هذا الاتجاه تياران أساسيان : تبلور أولهما من خلال عدد كبير من الأبحاث والمداخلات التي كتبتها النساء • والملفت للنظر أنه يمكن ملاحظة مدى قوة هذا التيار وتغلّقه في الفكر النسائي بصرف النظر عن تخصصات معتنقيه أو عن الخلفيات الثقافية التي يجدرن منها • وتعتمد اللواتي ينتهجن هذا المنهج إلى ربط كل تجليات الثقافة بمفهومها المعرفي والاجتماعي بنوعية العلاقة السائدة في مجتمع من المجتمعات : أى من حيث كون البنية الأساسية لتلك العلاقة بنية مجتمع أمومي ، أى المجتمع الذي تحتل فيه الأم أعلى المكانات ويصبح دورها أهم الأدوار ، أم مجتمع أبوي وهو العكس والأكثر سيادة في تاريخ البشرية • إذ يقمن مجموعة من التعارضات بين البنيتين ، فالسمة الأساسية للمجتمع الأمومي عندهن تعاورية بينما هي في الأبوي تنافسية ، وهو مجتمع واحد ليس فيه انفصال بين الخارج والداخل بينما الأبوي ثنائي يتخلف عنه تعارض زائف بين الداخل والخارج على كل المستويات الاجتماعية والأخلاقية والإجرائية والمجتمع الأمومي مشعاعي بينما الأبوي تملكي وفردى ، ومركزية المرأة الأم فيه لا تتحول إلى بنية تراتبية بينما ينهض الأبوي على

تراتب المكانات والعلاقات الهرمية • بل ويتجاوزن ذلك الى ارجاع الديانات السماوية كلها الى البنية الأبوية للمجتمع ، لأن المرأة فى تلك الديانات هى مصدر الغواية وهى منفذ الخطيئة ومثال الضعف الجسدى والأخلاقى على السواء •

ومن خلال إبراز شتى تجليات هذا التعارض نخلص الى أن ثمة أخطاء أساسية فى البنية الأبوية للمجتمع لأنها تنهض على استبعاد المرأة والنظر اليها بقدر من الاستخفاف أو التجنى ، وأنه بدون تخلص المجتمع البشرى من هذه البنية ومن كل ما يترتب عليها من علاقات وبنى فلا أمل فى تحقيق أى قدر من المعاملة المتوازنة بين الجنسين ومن هنا ننظر بعض مقدمات تلك الرؤى الى التغيرات التى حدثت فى المجتمع الأوروبى خاصة من حيث السماح للمرأة بالعمل والانتخاب وغير ذلك على أنها تغيرات سطحية لم تتناول البنية الاجتماعية العميقة بالتغيير • فقد تمت ضمن آليات الأبوية التى تسمح للمرأة بالعمل وبيع بعض الحقوق السياسية دون أن تسمح لها بتغيير قواعد اللعبة الاجتماعية • أى لعبة وضع الأنساق والبنى • وقد نتج عن هذا ما سمته احدها بنسوة الفقر فى المجتمعات الأوروبية الحديثة ، أى أن غالبية الفقراء من النسوة ، وأن درجة الفقر داخل الطبقة الواحدة أعلى بين النساء منا بين الرجال • وليس الفقر هنا فقرا اقتصاديا فحسب ، ولكنه يمتد ليشمل الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية الأخرى التى تتقلص من حيث القيمة والمساحة بالنسبة للنسوة اذا ما ثبنا العوامل الأخرى من التغيرات •

ولا شك فى أن المنظور التاريخى فى هذه التيار يختلط الى حد كبير بالمنظار الأيديولوجى الذى يقيم استقطابا واضحا بين الجنسين فى محاولة لفرض تاريخ الجنس النسائى من تاريخ الرجل ، أو مما اصطلحنا على تسميته بالتاريخ ، لأن جل ما عرفناه من تواريخ هو فى نظره تواريخ وجالية صرفة ، لم تهمل المرأة فحسب ولكنها احترفت التجنى عليها والصاق كل التهم الجائرة بها ، سواء أكانت تلك التهم اجتماعية أم اقتصادية أم أخلاقية ، ويتطوى هذا الخلط على أغلوطة أساسية تنحو الى إلغاء التاريخ نفسه ، أو على الأقل الى التحلل من المسئولية التاريخية ، فالقول بأن التاريخ هو تاريخ الرجل • وليس تاريخ الجنس البشرى كله ، يخفى فى تضاعفه محاولة هؤلاء النسوة للتملص من مسئوليتهم عما دار فى مجتمعاتهم ، وبالثالى لطرح الدرس التاريخى وراء ظهورهم واكتساب نوع من البراءة الخادعة والمشكوك فيها • ومن أبرز الأبعاد التاريخية التى لا تستطيع المرأة التملص من دورها فيها هو البعد العنصرى ، وهو أحد الأبعاد التى ترددت أكثر من مرة فى أبحاث الأوروبيات اللواتى يدركن أن مركزية الذات الأوروبية قد أدت الى نفى الآخر واضطهاده • وأن شتى

أشكال التعصب العنصرى من المعاداة للسامية فى الماضى الى معاداة الملونين وكرهية العرب والمهاجرين وأبناء العالم الثالث عامة فى الحاضر . وهى أشكال تقوم فيها المرأة بدور فاعل ولا تستطيع التخلص من مسئوليتها عنها ، هى أخطر على الجنس البشرى من ذلك التناقض التاريخى بين الرجل والمرأة .

أما التيار الثانى داخل هذا الاتجاه التاريخى الشائع فقد تجلّى فى أبحاث ومداخلات عدد من المشاركين من العالم الثالث سواء فى ذلك الرجال أو النساء . وهو أن العامل الفاعل فى تحديد الهوية من بين عوامل الميراث التاريخى المتعددة هو العامل الاستعمارى . حيث إن اخضاع الشعوب التى عانت من الاستعمار أثر بشكل جذرى على تصور كل من رجالها ونسائها لهويتهم على السواء . صحيح أنه كان هناك من يرون أنه إذا ما كان للميراث الاستعمارى أى فضل حضارى كما يقول دعاة هذا النظام فإن الذى استفاد به هم الرجال وحدهم دون النساء ، وهذا رأى لا يختلف كثيرا عن ذلك الذى يريد التحلل من تاريخيته فى الكتابات النسائية . الا أن رأى السائد بين عدد كبير من المشاركين من العالم الثالث والذين اتجهوا هذا المنهج فى التفاعل مع الموضوع هو أن تجربة الهوية فى تلك المناطق مشروطة بعلاقات القوى الأكبر بين القاهر والمقهور ، أكثر من كونها مشروطة بجدل العلاقة بين الجنسين ، ذلك لأن الاشكالية الأبرز فى علاقة من هذا النوع هى أنها علاقة بين هويتين ثقافيتين مختلفتين تحاول احدهما اخضاع الأخرى وطمس خصوصيتها . فإذا كانت علاقة الجنسين بكل ما فيها من سلبية هى علاقة تتم داخل إطار البنية الثقافية الواحدة وتطمح الى بلورة حركيتها ، فانها فى حالة الاستعمار لاكتفى بالاستغلال الاقتصادى أو الاجتماعى وإنما تختلف فى الذات المقهورة مجموعة من الآثار والعصابات النفسية التى كان قرائن قانون من أوائل الذين تنبهوا الى مدى تأثيرها فى النفس البشرية ، ومدى تغلغل آثارها المدمرة فيها حتى بعد زوال الاستعمار بفترات طويلة .

وينقلنا هذا الى الاتجاه الثانى الذى تناول الموضوع من منظور التحليل النفسى والفلسفى والذى انطلق عدد كبير من مداخلاته من تلك القاعدة الرائدة التى أرساها قانون فى تحليل العلاقة النفسية بين القاهر والمقهور . وفى الكشف عن آثارها فى الثقافة وفى صياغة الهوية . صحيح أن عددا كبيرا من المشاركين الذين تبناوا هذا الاتجاه قد بنوا تحليلاتهم على أساس نظرية التحليل النفسى عند فرويد ، وخاصة بعد الإضافات الأساسية المغيرة التى أدخلتها عليها كشوف جاك لاكان الهامة فى هذا المجال ، وخاصة من خلال ادخال البعد اللغوى فى عملية التحليل النفسى . لكن المنحى الأساسى لتحليل تلك العلاقة المعقدة بين الجنسين لم يكن يهتم

بمدى تأثيرها على الصحة النفسية للأفراد كما هو الحال عند فرويد ،
وانما بدورها الأساسى فى صياغة تصورها لذواتهم ولثقافتهم ولكانتهم فى
العالم وهذا كله من آثار الإضافات اللاكائية • وقد امتزج هذا التناول
بشئ من الطبيعة الفلسفية لدى عدد من المشاركين الفرنسيين والألمان
الذين حاولوا الدخول الى الموضوع من مدخل الفلسفة ، وقد اتسم مدخلهم
فى أغلب الأحيان بالطابع البنيوي الذى ينظر الى الثقافة على أنها
الخصوصيات التى تنطوى على العموميات ، وأنها شبكة من العلاقات
والأنساق التى تتحكم فى بنية التفكير وتوجه مساره ، وأن بعض هذه
الأنساق مذكر وبعضها الآخر مؤنث بينما يتخفى بعضها الثالث خلف قناع
من الحياد • ويؤدى تجاهل تباين هذه الأنساق والبني ، أو بالأحرى
تجاهل جنسها الى اغفال جزء كبير من محتوى الثقافة ذاتها ، والتغاضى
عن مجموعة من الآليات الفاعلة فى تشكيل ملامح الهوية فيها •

هذا وكان هناك اتجاه ثالث لتناول الموضوع من منظور علم اجتماع
الثقافة والنظرية الأدبية ، وهو اتجاه جنح الى التعامل مع الموضوع باعتبار
أن طبيعة البنية الاجتماعية لأى ثقافة تؤدى الى تكوين تيارات ثقافية سائدة
وأخرى هامشية ، والى تكوين ما يسمى بالثقافات الثانوية وهى ثقافات
مجموعات الاقليات فى كل ثقافة سائدة ، والثقافة فى تعريف هذا الاتجاه
هى مجموعة المعارف والأعراف والعادات التى تتكون من خلالها خصوصية
متهيزة تنطوى على مفهوم عام للعالم • ودائما ما تحمل الثقافات الثانوية
تلك ملامح القهر أو التهميش فى بنيتها ذاتها وفى مسار تطورها التاريخى •
ومن الملاحظ فى هذا المجال أن الثقافة النسائية ، وبرغم أن النساء هن
الأغلبية فى معظم المجتمعات ، تحمل فى بنيتها وفى مسار تطورها معا
ملامح الثقافة الهامشية أو المقهورة • وتمر الثقافة الثانوية فى تطورها
بمراحل أساسية ثلاثة ، تعتمد فى أولها الى تبنى الثقافة السائدة
واستبطانها ، بينما تنقسم فى ثنائيتها بالتمرد عليها ورفضها ، ثم تنجح فى
المرحلة الثالثة الى اكتشاف الذات ومعرفة حدودها ، وهذا هو الحال مع
الثقافة النسائية والأدب النسائى ، بل والإسهام النسائى فى العلوم
الاجتماعية عامة حيث يمكن أن نحللها فى أى مجتمع من المجتمعات وفقا
لتلك المراحل الثلاث •

مايو ١٩٩٠

برشلونة

● السفر الثالث والعشرون

مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة

عقد في باريس في الفترة (٩ - ١١ يوليو / تموز ١٩٩٠) أول مؤتمر مشترك تعقده الجمعيتان البريطانيتين لدراسات الشرق الأوسط ، والفرنسية لدراسة العالم العربي والإسلامي . فقد كانت كل جمعية من الجمعيتين المذكورتين تعقد مؤتمرا سنويا لها يقتصر عادة على الباحثين المحليين ، والباحثين الضيوف . اذ تحرص كل جمعية من الجمعيتين على دعوة عدد من الباحثين العرب أنفسهم ، لا لتقديم وجهة نظر المشاركين في الواقع المدروس ، والصادرين في رؤيتهم عن آلياته المعقدة فحسب . ولكن أيضا لأن الاستشراق الحديث يحرص على أن يرد عنه اتهامات كثيرا ما وجهت الى الاستشراق القديم الذي كان يشرقن الظاهرة التي يدرسها ، ويفصلها من خلال تلك الشرقة عن الواقع الذي صدرت عنه . كما يحرص على أن يكون فهمه للظواهر التي يدرسها متعدد المقتربات ، لأنه أيقن أن تعدد المقتربات المنهجية والتخصصية هو السبيل الى المعرفة الحقيقية الشاملة بأي موضوع . هذا فضلا عن أن الاهتمام بالعالم العربي المعاصر ، أو حسب التعبير الانجليزي بالشرق الأوسط حتى لا يغضب الاتراك أو الفرنسي ، ناهيك عن الصهاينة الذين أعطاهم الانجليز وطنا لا حق لهم فيه ، يتطلب ملاحظة سريعة لما يدور فيه . فأول ما يتسم به هذا العالم هو سرعة تلاحق الأحداث فيه ، وتغير اتجاهاتها وإيقاعاتها بشكل مستمر يستعص على المتابعة البعيدة ويتطلب ملاحظة مستمرة ودقيقة . كما أن هناك الكثير من الأمور التي لا يمكن تفسيرها بشكل دقيق وصحيح دون العودة الى الرأي المحلي فيها ، والنظرة الداخلية النابعة من قلب الأحداث .

وهنا لابد من التريث قليلا عند دلالات وجود مثل هذه الجمعيات العامة التي تفتقر الى تنظيمها في عالمنا العربي ، ناهيك عن عقد مؤتمرات سنوية لأعضائها للتشاور فيما يبحثون فيه وعرض رؤاهم على بعضهم البعض حتى تكتسب من خلال الاحتكاك العلمي صلابة وثباتا . فأول ما تطرحه هذه الجمعيات على المثقف العربي هي أن الغرب لا يزال جادا في دراسته لنا ، بالرغم من انصرام عهد الاستعمار القديم الذي كانت هذه الدراسات من ألزم اللوازم له . وأن الغرب لا يدرس واقعنا العربي

بمختلف نشاطاته من أجل « سواد عيوننا » كما يقولون ، ولا نتيجة لمحبته الخالصة لنا ، والتي لا يطيق معها الانصراف عن الاهتمام بنا ، بالرغم من أننا طردناه من مجتمعاتنا بالقوة • وانما يدرسنا من أجل مصلحته هو فى المحل الأول ، ومن أجل مواصلة التدخل المباشر مرة ، وغير المباشر أخرى فى شئون مجتمعاتنا ، ومن أجل معرفته هو بذاته ، وبمكانه فى العالم ومكانته فيه • ولا بد لنا ان كان علينا أن نقيم علاقة ندية مع الغرب من أن نقيم فى بلادنا نفس النوع من الجمعيات العلمية التى تخصص فى دراسة المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من أوروبية وأمريكية ، لأننا بدون دراسة هذه المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من أوروبية وأمريكية ، لن نعرف ماذا يريدون لنا وما الذى يتوقعونه منا ، ناهيك عن ادراك ما نريد نحن منهم • وبدون أن يعرف كل من الجانبين الأمر معرفة عملية دقيقة لا سبيل الى اقامة جسور حقيقية من التفاهم المشترك ، والعلاقات القائمة على الندية والاحترام المتبادل • ودراسة مجتمع من المجتمعات من جانب واحد ، تعنى أن الفاعلية فى العلاقة بين الدارس والمدرّس هى فى حقيقة الأمر فاعلية فى اتجاه واحد ومن طرف واحد ، لكن تلك قضية أخرى كما يقولون • أشير لها هنا لأنه الضمير الثقافى العربى الى ضرورة تحقيق التوازن فى علاقاتنا مع الغرب على الصعيد العلمى ، قبل أن نطمح فى « تجاوزها على أى مستوى آخر ، أعود بعدها للنوضوع الأصيل •

وقد جرت العادة على أن تعقد كل جمعية من الجمعيتين مؤتمرها السنوى فى جامعة من جامعات البلد نفسه ، وإن كانت الجمعية الفرنسية بسبب اقتضاها على العالم العربى والإسلامى وحده ، كانت هى الأقرب الى الاهتمام اللصيق بالرأى العربى المحلى ، ومن هنا أقسام الفرنسيون مراكز للأبحاث فى عدد من البلدان العربية فى مقدمتها مصر والمغرب ، لتحقيق قدر وثيق من التعاون بين الباحثين الفرنسيين والباحثين العرب فى دراسة المنطقة ، وهذا جزء من سياسة فرنسية نشيطة لا بد من التوقف عندها والتعرف على مراميها • هذا فضلا عن أن التوجهات المنهجية الفرنسية ذاتها تحبذ النشاطات البحثية القائمة على التعاون بين باحثين من جنسيات مختلفة ومن خلفيات علمية ومهنية متباينة كذلك • كما أننا لا نستطيع أن ننسى كلية أن فرنسا تعرض فى السنوات الأخيرة ، وبعد الهزيمة الأمريكية الكاسحة على العالم العربى ، على توثيق علاقتها بالثقافتين العرب ، بعد أن فاتها توثيق تلك العلاقات بصانعى القرار السياسى فى المنطقة • أما الجمعية البريطانية ، وهى أكثر عددا من حيث الأعضاء ، ومن حيث التنوع أيضا لأن بها الكثير من الباحثين العرب الذين ارتبطوا بالجمعية

بعلاقات تاريخية ، أو حتى الذين يريدون الاستفادة من دعواتها لتيسير الحضور لهم الى بريطانيا ، أو لاقناع المؤسسات العلمية التي يعملون فيها بدفع تكاليف رحلتهم لالقاء أبحاث في مؤتمرها السنوي المرموق ، والذي يكتسب أهمية متزايدة منذ أن أصدرت هذه الجمعية فصلية علمية جيدة ، تهتم بدراسات الشرق الأوسط ، وتنشر أهم الأبحاث الجامعية الجديدة عنه .

وقبل الحديث عن المؤتمر المشترك هذا وما دار فيه ، لابد لنا من تناول الدوافع التي حدثت بالجمعيتين الى عقد اجتماع مشترك بينهما ، وما هو الهدف المرجى من مثل هذا الاجتماع ؟ ومن البداية لا نستطيع الفصل بين هذه المبادرة وبين الاستعدادات التي تجزى على قسم وساق لتحقيق الوحدة الأوروبية ، وما فعلته الأحداث الأخيرة في أوروبا الشرقية في دفع تلك الاستعدادات الى المسارعة في التنفيذ ، وإلى تغيير إيقاعات هذا التنفيذ ذاته . ذلك لأن المتابع لما دار في هذا المؤتمر يجد أنه برغم اعتماده أساسا على الباحثين الفرنسيين والانجليز العرب ، فإنه دعا إليه عددا من الباحثين الأوروبيين الذين يمثلون الهيئات والجمعيات العلمية المشابهة في كل من ألمانيا وهولندا والبلدان الاسكندنافية وعدد من بلدان أوروبا الشرقية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي . كما أن إحدى الجلسات الأساسية فيه ، وهي جلسته الختامية قد كرست لمناقشة دستور تأسيس الجمعية الأوروبية لدراسات الشرق الأوسط ، وهي جمعية تنطوي على كل تلك الجمعيات معا ، وتسعى الى أن تحقق قدرا من التعاون والتنسيق المشترك بينها . ومن هنا فإن من الطبيعي الربط بين هذا المؤتمر وبين إجراءات الوحدة الأوروبية التي لابد أن تكون الوحدة العلمية ، ووحدة المثقفين والباحثين من الأمور الأولية والأساسية فيها . كما أن هذه الوحدة ، وإن صادفتها بعض العقبات فيما يتعلق بالأمور الداخلية ، فلا بد أن يكون فيها قدر من الاتفاق المبدئي فيما يتعلق بدراسات أوضاع المناطق المختلفة في العالم الخارجي ، والوصول الى نوع من التعاون المشترك في صياغة هذا الرأي أو الموقف . وهذا من المؤشرات الأساسية على أن أوروبا تنسق جهودها ليكون لها ما يمكن تسميته بالبنية التحتية لكيان دولي كبير ، ولا أقول لدولة عظمى فحسب ، بل للدولة العظمى في القرن القادم ، بأداة التعريف المفخمة .

وليس غريبا أن يبدأ الأمر في هذا المجال بمنطقة الشرق الأوسط ، وجمعياتها المختلفة في أوروبا . وإن كنت لا أعلم إذا ما كانت جمعيات الشرق الأوسط هي التي تحمل لواء البداية أم أن هناك جمعيات أو هيئات أخرى قد سبقتها في هذا المضمار . المهم ، ومهما كان الأمر ، فإن علاقة

أوروبا بالشرق الأوسط لابد وأنها ستكون علاقة من نوع خاص ، أقل ما فيها أنها علاقة جوار جغرافي ، وتعامل تجارى على قدر كبير من الأهمية . وعلاقة العرب بأوروبا من العلاقات القديمة والهامة والتي حظيت ، وما تزال تحظى بقدر كبير من الاهتمام . لهذا كله كان من الطبيعي أن يبدأ التعاون فى هذا المجال باكرا ، وأن يمهّد للوحدة الأوروبية من خلال تأسيس تلك الجمعية الفيدرالية الموحدة التى تضم كل الجمعيات الأوروبية فى هذا المضمار ، والتى ستكون أولى خطواتها العملية هى تأسيس بنك أوروبى للمعلومات التى تتعلق بالشرق الأوسط ، فمضى ننشئ نحن أول بنك عربى للمعلومات التى تتعلق بمنطقتنا ، ناهيك عن المعلومات التى تتعلق ببقية المناطق الأخرى من العالم ، وفى مقدمتها أوروبا التى لابد وأن توحدهما الوشيك سيكون له أبلغ الأثر على شتى مناحى الحياة العربية من اقتصادية وسياسية وثقافية ؟ هذا سؤال ملح أطرحه على المهتمين بالتخطيط للمستقبل فى واقعنا العربى ، ان كان ثمة من يعينهم أمر المستقبل بيننا . وقد كان من الأمور اللافتة للنظر أن أحد الباحثين العرب طالب فى الجلسة الختامية للمؤتمر بأن يقوم العرب بإنشاء اتحاد للجمعيات العلمية العاملة فى مجال دراسات الشرق الأوسط ، من أدبية وسياسية وتاريخية واجتماعية ، وأن تتوثق العلاقة بين هذا الاتحاد المقترح واتحاد الجمعيات الأوروبية الذى جرى تأسيسه فى الجلسة الختامية للمؤتمر ، وهو أمر رحب به المؤتمرون ، فهل من جهة تتبنى تنفيذه ؟

وإذا انتقلنا بعد هذا للحديث عن المؤتمر نفسه ، فسنجد أن هذا المؤتمر قد عقدت جلساته الافتتاحية والختامية فى قاعة المحاضرات الفخمة فى مبنى معهد العالم العربى المطل على نهر السين عند جسر سان برنار ، وهو المعهد الذى تحدثت عنه بقدر من التفصيل فى فصل سابق من هذا الكتاب ، بينما عقدت بقية جلساته فى قاعات المحاضرات بجامعة باريس السابعة والثالثة فى « جيسيه » المجاورة للمعهد . وشتان ما بين المبنيين والفضاءين الثقافيين والمكانين . فقد كان معهد العالم العربى رمزا للجمال المعماري والرفاهية التى يمتزج فيها صفاء الروح العربية بتقنيات التقدم الأوروبى ، بينما كانت مباني « الجيسيه » القبيحة على غاية من التقشف وفساد الذوق المعماري . ولا أدري كيف يستطعم الأساتذة المحاضرة فى تلك القاعات التى يسمع من فيها ما يدور فى القاعة المجاورة بوضوح مشوش . والتى تتسم مسألة الصوتيات فيها بقدر كبير من البدائية لا نجدها فى أبسط مباني الجامعات العربية الاقليمية ، ناهيك عن جامعة باريس العريقة فى تاريخها ، لكن هذه فيما يبدو هى نتائج الثورة الطلابية الثقافية ، أو هى من العقوبات التى حاقت بالجامعة بعدها . ومن لديه الخبر اليقين فى هذا الشأن فليخبرنى ، علنى أفهم سر هذه

الفوضى المكانية التي عانيت منها بعض الشيء لمدة أيام متعاقبة ، أثناء انعقاد هذا المؤتمر العلمى الكبير .

وإذا كنت قد بدأت بالسلبيات فلاكملها . وأهم السلبيات بالاضافة الى تلك الفوضى التنظيمية الفرنسية الطابع ، هى أن هناك نوعا من سوء الفهم بين ما يسميه الفرنسيون بالورشة Atelier وما يقصده الانجليز بنفس المصطلح Workshop لأن الفرنسيين يقصدون بها نوعا من الحديث غير المنظم بين مجموعة من الأطراف المشاركة فى بحث واحد للتعريف بما يدور فيه ، ولتقديم ما تم اكتشافه عبره ، وما أنجز منه . وهى جلسة تلقائية ينقصها الكثير من التنظيم وتفتقر الى التحضير ، وتعتمد نتائجها كلية على مقدار علم المشاركين فيها ، لا على اجتهاداتهم فى الوصول الى مجموعة محددة من القضايا والأطروحات . أما الفهم الانجليزى لها ، فهو مختلف تماما ، ليس فقط لأن الانجليز نقلوا المصطلح عن الأمريكيين الذين كانوا أول من بلوره ، ولكن أيضا لأن نسبة الأبحاث المشتركة فى الجانب الانجليزى ما زالت ضئيلة للغاية بل وتوشك أن تكون معدومة . فالمفهوم الانجليزى لورشة العمل هو تحضير مجموعة من الأفكار والرؤى المعدة والمبلورة سلفا حول قضية بعينها . وافساح المجال بعد عرض هذه الرؤى والأفكار لقدر أوسع من المناقشات بغية بلورة نوع من التفكير المشترك ، وتحسس اتجاه التيار فى هذا المجال . بل ان المفهوم الانجليزى لهذا الشكل من أشكال الحوار العلمى لا يختلف فى كثير من الأحيان عن مفهوم الندوة التى تقدم فيها أبحاث كاملة التبلور ، يجمعها خيط واحد هو خيط الموضوع عادة . ومن هنا كانت « الورش » الفرنسية خاصة أقرب الى الورشة بالمعنى العالى للمصطلح ، وبلغ التفاوت منتهاه فى تلك التى شارك فيها عدد من الباحثين الانجليز والفرنسيين معا . أما الورش الفرنسية الخالصة فقد تفاوت مستواها من ورشة الى أخرى ، وأن جنحت معظمها الى عرض أفكار نصف مبلورة ، ورؤى غير مدروسة ، واستقصاءات لم تتوفر لها فرص التضيح بعد .

وإذا كنا قد فرغنا من أبرز السلبيات فلنعد الآن لإيجابيات المؤتمر ، أو على الأقل لالقاء نظرة سريعة على ما دار فيه . فقد كان فى المؤتمر ٤٢ ورشة أو جلسة عمل ، بالاضافة الى ٢٧ حلقة بحث ، وقد شارك فيها جميعا أكثر من ٣٠٠ باحث من أكثر من عشرين جنسية . وقد توعت الموضوعات بين الأدب والتاريخ والسياسة . فقد كانت هناك عدة حلقات فى مجال الأدب ، عن الأدب العربى الحديث ، والأدب العربى القديم ، والأدب النسائى العربى والفارسى ، والمسرح العربى ، والأدب المكتوب فى المنافى ، وأدب اللغة البربرية فى شمال أفريقيا ، وهو أدب يهتم الفرنسيون بدراسته

أكثر من اهتمامنا نحن العرب به ، برغم أنه أدب أشقائنا في المغرب والجزائر ، وكذلك بعض فنون الأدب الشعبي . وكانت هناك عدة ورش وحلقات بحث للغة العربية ، يتناولها البعض من منطلق علم اللسانيات بجوانبه المختلفة ، بينما يركز البعض الآخر على تعليم اللغة العربية للأجانب والمشكلات الناجمة عن ذلك . لكن التاريخ والعلوم السياسية هي التي كان لها نصيب الأسد من جلسات العمل وحلقات البحث المختلفة ، فقد خصصت أكثر من حلقة لمصر وحدها ، وحلقات عدة لكل من سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، والسعودية والعراق ومنطقة الخليج وتركيا ، والمرحلة العثمانية وما تخلف عنها في الضمير التاريخي للمنطقة من ناحية ، ولعلاقتها بأوروبا من ناحية أخرى .

وبالإضافة الى هذا كله كان هناك أكثر من حلقة عن الشريعة والقانون والاتجاهات الجديدة في الفكر الاسلامي ، وخاصة ما يترتب على تلك الاتجاهات من نشاط سياسي ملحوظ . وكان للعمارة هي الأخرى نصيب ، وللمشكلات المترتبة على الهجرة ، سواء في ذلك الهجرة الداخلية من الريف الى المدينة في الوطن الواحد ، أو الهجرة القومية ما بين أقطار الوطن العربي المختلفة ، في محاولة لاعادة توزيع الثروة التي وزعتها الجغرافيا توزيعا جائرا ، أو الهجرة بين الدول العربية وأوروبا والتي تحظى فرنسا بنصيب الأسد منها . وكانت هناك عدة حلقات للقضايا الاقتصادية ، من أثار المشكلة السكانية ، الى مشكلات الديون ، الى العلاقات غير المتوازنة بين الغرب والعالم العربي ، الى مشكلات الأقليات والعواقب الاقتصادية المترتبة عليها . والواقع أن غنى هذا المؤتمر بالأبحاث ، وثرأ بعض الاستقصاءات التي طرحت في ساحته ، هو الذي دفع المشاركين الى الغضب من سوء تنظيمة ، لأن هذا الأمر انتقص من قيمته كثيرا :

وإذا كانت كثرة أبحاث هذا المؤتمر وتعدد اهتمامات الباحثين فيه لا تتيح لنا فرصة تناول جلساته بشكل تفصيلي ، بسببين : أولهما أن هذه الجلسات كانت تدور كل ثلاثة أو أربعة منها متوافتة ، بمعنى أن تدور ثلاث أو أربع جلسات في نفس الوقت وفي عدة قاعات مختلفة ، مما يستحال معه على أي مشارك أن يحضر أكثر من ربع ما دار في المؤتمر أو خمسه ، وثانيهما أن كثرة عدد الباحثين وتنوع الموضوعات المطروحة يجعل أي محاولة حتى لاستعراض ما في كتاب الملتخصات نوعا من السرد للعناوين والموضوعات ، ما لم نترث عند بعضها ، وهذا أمر يحتاج الى صفحات وصفحات ، فإن من المهم هنا أن نتوقف عند بعض المؤشرات العامة التي خرجت بها من متابعتي لما تيسر لي متابعته من جلسات هذا المؤتمر ، أقول متابعتي لما تيسر لي متابعته ، لأن تعدد الجلسات المتوافتة افتقر في

كثير من الأحيان للتنظيم المنطقي ، فحرم هذا الافتقاد المشاركين من ارضاء
الحد الأدنى لمطالبهم التخصصية المحدودة . وحتى يتضح هذا الأمر
سأضرب مثلاً بحالة الأدب العربي في هذا المؤتمر . فقد كانت هناك ست
جلسات للأدب العربي ، وكان المنطقي أن توزع تلك الجلسات الست
على أيام المؤتمر الثلاثة بحيث لا يكون ثمة تعارض أو تضارب بينها ،
بحيث نجد أن هناك جلستى أدب فى اليوم الواحد أحدهما صباحية
والأخرى مساءية . ومن هنا يتاح للمتخصص فى هذا الميدان أن يحضر
كل الجلسات التى تدور فى تخصصه لو أراد ذلك . لكن هذا الأمر المنطقي
البسيط لم يتحقق ، اذ وجدنا أن هناك يوماً لا أدب فيه ، بينما تكسدت
أربع من جلسات الأدب فى يوم واحد ، وتوافقت معظمها بحيث استحال
على أى مشارك حضور أكثر من ثلث جلسات الأدب .

ولنعد الآن الى الملاحظات العامة التى خرجت بها مما تيسر لى حضوره
من جلسات المؤتمر ، وأهمها أن وعى أوروبا بأهمية دراسة الآخر العربى ،
لا ينفصل عن وعيها بأهمية أخذ زمام المبادرة فى يدها وهى تدلف الى
القرن القادم . فالوعى بالوحدة الأوروبية ، وهى أول وحدة تتحقق سلمياً
بعد أن بلغ الوعى الانسانى نفسه احلى ذرى التعقل فى هذا القرن ، وبعد
تجربة حربين عالميتين طاحنتين، هو الذى يحرك أوروبا على جميع المستويات
العقلية لأخذ زمام المبادرة فى يدها . فإذا كان نصف القرن الأخير كان
حقبة الاستقطاب الحاد بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالى ، وحقبة
التأثير الأمريكى المدمر على شطر كبير من بلدان العالم الثالث ، التى لم
ينقذ بعضها من شره الداهم الا وجود المعسكر الاشتراكى كقوة ردع صارمة
تحول دون استئثار العريضة الأمريكية بالتحكم فى العالم ، فإن نصف
القرن القادم سيكون بلا نزاع هو حقبة بزوغ القوة الأوروبية من جديد ،
وفق تصورات جديدة ومنطلقات مغايرة لتلك التى احتدم فيها التناقض
فى أوروبا ، ولعب شطر كبير منها دوراً تابعاً للمصالح الأمريكية . فقد
أسفرت الأحداث الأخيرة فى أوروبا فى الأعوام القليلة الماضية ، ومنذ
وصول جورباتشوف الى الحكم فى الاتحاد السوفيتى عن مجموعة من
التغيرات الجذرية التى بلغت ذروتها فى أحداث أوروبا الشرقية التى
تعاقبت منذ سقوط سور برلين فى نوفمبر ١٩٨٩ ، ولا يزال إيقاع حركتها
يتنامى حتى اليوم .

فالتغيرات التى دارت فى أوروبا منذ مجيء جورباتشوف الى السلطة
فى الاتحاد السوفيتى عام ١٩٨٥ ، وبلغت ذروتها فى أحداث العام المنصرم
الذى تغيرت فيها مؤسسات الحكم فى كل من ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا
ورومانيا وبلغاريا ، وكانت بولندا قد سبقتها ، ثم لحقت بها انفصالات

الجمهوريات البلطيقية فى الاتحاد السوفيتى ، ليست مجرد متغيرات سياسية كالتى شهدنا الكثير منها من قبل ، ولكنها فى الواقع تغيرات راسمة لخريطة عالمية مختلفة ، ولمازى قوى سياسية واقتصادية وحضارية من نوع جديد . فهذه التغيرات هى التى طرحت امكانية تكوين أوروبا الكبرى الموحدة ، التى لن تستوعب دول السوق الأوروبية وحدها ، ولكن كل دول القارة الأوروبية التى يسكنها ما يقرب من ستمائة مليون نسمة يقترب دخلها من نصف دخل سكان الكرة الأرضية كلها . فقد حلت هذه التغيرات المتعاقبة الكاسحة فى أقل من عام واحد الكثير من التناقضات التى استعرت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بين أعداء الأمم فى أوروبا التى انقسمت الى معسكرين متناحرين . فلم يعد التناقض الآن بين شرق أوروبا وغربها ، أو حتى بين أيديولوجيتين اقتصاديتين وسياسيتين متناقضتين ، وإنما بين تلك أوروبا الجديدة التى لاتزال فى مرحلة التشكل والتخليق والتى تضم كل القارة بما فيها الجمهوريات الأوروبية من الاتحاد السوفيتى وكل البلدان النوردية التى تشمل البلدان الاسكندنافية وفنلندا وأيسلندا ، وبين حليف الأمم لقسمها الغربى ، وهو الولايات المتحدة الأمريكية . وهو التناقض الذى وصل الى حد اعلان الحرب الاقتصادية فى أروقة « الجات » وما سوف ينكشف عنه المستقبل من صراعات ستتفاقم صورتها وتزداد خدتها بين أوروبا الموحدة الجديدة . وبين حليف قسمها الغربى السابق المتمثل فى الولايات المتحدة .

وعى أوروبا بهذا كله هو الذى كان وراء تأسيس الرابطة الأوروبية الموحدة لدراسات الشرق الأوسط ، وهو الذى يقدم لنا أهم دروس هذا المؤتمر ، بعيدا عن المؤشرات المختلفة التى تشي باهتمام فرنسا بأن يكون لها دور الريادة فى كسب أكبر عدد من الأنصار ، وأفتراض حسن النية ولا أقول من مناطق النفوذ ، فى عالمنا العربى ، وانتزاع هذه المناطق من أيدي الولايات المتحدة الأمريكية ، عدو أوروبا الجديدة ، وعدو عالمنا العربى القديم والجديد على السواء . وأرجو أن نعى هذا الدرس ، وأن نعمل على استيعابه ومواجهة المتغيرات الناجمة عنه والاستعداد لها قبل حلولها ، حتى نخرج من أنشودة ردود الأفعال التى حكمت تصرفات العقل العربى على مد فترة طويلة من الزمان ، وحتى يكون لنا دور فى المستقبل يتسم بالوعى بمصالحنا ، والعمل على تحقيقها بشكل مخطط وسليم .

يوليو ١٩٩٠

باريس

● السفر الرابع والعشرون

السياسة الثقافية العربية وضرورات العمل الجمعي

يدرك المهتمون بقضايا الثقافة العربية أن واحدة من أكبر مشاكلها هي غياب السياسة الثقافية من واقع الاهتمام الثقافى والفكرى وحتى السياسى العربى . وها هو العقد الذى كرسه الأمم المتحدة واليونسكو لتنمية السياسات الثقافية يوشك أن ينصرم دون أن تحقق الثقافة العربية أى تقدم على هذه الساحة . فليس ثمة دولة عربية واحدة تستطيع القول بوضوح أن لديها سياسة ثقافية متكاملة . سياسة بالمعنى الاستراتيجى العميق لهذه الكلمة ، والذى ينطوى على تصور متكامل للحاضر ، ووعى واضح بإمكانيات المستقبل ، وإدراك شامل لعدائية الأمة العربية، ولما يحاك لها من مخططات ، ورد مستوعب لكل هذا على تحديات العصر ، واستجابة سليمة لضغوط الإنسان العربى الثقافية والفكرية . وقد يمكننا القول فى مجال السياسة أن لدى دول عربية معينة استراتيجيات سياسية محددة ، لكننا لا نستطيع ، حتى بالنسبة لهذه الدول نفسها ، أن نزعّم أن لديها سياسات ثقافية على نفس الدرجة من التبلور والوضوح .

وحينما أتحدث هنا عن السياسة الثقافية ، فإننى أشير الى ضرورة استيعاب مفهوم السياسة الثقافية وأبعادها المختلفة . بما فى ذلك علاقة هذا المفهوم بالهويتين القومية والثقافية ، لأننا لا نستطيع الحديث عن سياسة ثقافية دون أن نكون قد فرغنا من مناقشة قضايا الهوية القومية ، وعلاقاتها المتشابكة بالهوية الثقافية ، وبالتراث الثقافى وأشكال التعبير الخاصة عنه من الأدب (النقد والنظرية الأدبية وأشكال الكتابة الإبداعية) الى العمارة والموسيقى والفنون التشكيلية والفنون البصرية (السينما والمسرح والتلفزيون) والموروثات الشعبية وحتى الاسهام القومى فى العلوم الانسانية . ولا يمكن الحديث عن تلك السياسة دون أن تكون قد فرغنا من بحث مصادر التراث الثقافى المشترك فى صياغة الهوية القومية . فإذا كنا بصدد رسم سياسة ثقافية لمصر ، مثلاً ، فلا بد لنا من دراسة كل مصادر تراثها الثقافى المميز من المصدر المصرى القديم (الفرعونى) والمصدر القبطى والمصدر العربى والمصدر الشعبى ومكونات الثقافة الشفهية المرئية منها والمسموعة وكل ما يساهم فى صياغة تراث تلك

الدولة الثقافية ، دون أن يكون في ذلك أى تعارض مع تأكيد هويتها العربية
أو أى تناقض بين ذاتيتها الخاصة وهويتها القومية العامة .

بل ولا بد كذلك من بحث عناصر تكوين الهوية الثقافية فى تذبذباتها
بين الثقافة السائدة والثقافات الهامشية من ثقافات الأقليات العرقية الى
ثقافات الأقليات الأيديولوجية . وفى كيفية ادارتها للعلاقة الحوارية
أو الجدلية بين الذات (كمتشكل ثقافى) والآخر (كمتشكل معرفى) من
خلال دراسة التيارات الوافدة والمؤثرات الثقافية ومختلف صور الحوار
مع الثقافات الأخرى وأسباب الحوار مع ثقافات بعينها دون غيرها من
الثقافات الأخرى . ولا بد كذلك من دراسة العلاقة بين السياسة الثقافية
والسياسة التعليمية فى مجالين أساسيين : أولهما هو مجال الأمية
والثقافة ، والذي يتناول مفهوم الأمية ومفهوم الثقافة القومية ، وقضايا
الأمية الثقافية والأمية الكتابية وعلاقتها بتيارات الثقافة التحتية والتعليم .
وثانيهما هو اللغة وعلاقتها بالثقافة القومية من حيث سياسات تعليم اللغة
القومية وسياسات تعليم اللغات الأجنبية ، ومن حيث العلاقة بين اللغة
واحتماجات العصر فى كل من الدائرتين القومية والعالمية . ولا بد من بحث
العلاقة بين السياسة الثقافية والاعلام (الصحافة والاذاعة والتلفزيون)
ولا أقول والسياسة الاعلامية ، لأن السياسة الاعلامية الحق لا تنهض
الا على أساس من السياسة الثقافية . ولا بد أخيرا من دراسة الصلة بين
كل من السياسة الثقافية والأيديولوجية السياسية ، وبالتالى بين المؤسسة
الثقافية والمؤسسة السياسية ، بما فى ذلك تأثير المناخ السياسى على
التجليات الثقافية له ، وتأثير توجهاته وتحالفاته فى المجالين القومى والدولى
على السياسات الثقافية ، وطبيعة تصور المؤسسة السياسية لدور
المؤسسة السياسية الثقافية بما فى ذلك دراسة الجهاز الثقافى ومهامه
السياسية وبحث العلاقة بين سلم القيم الاجتماعية والقيم الثقافية ،
وبين انتاج الثقافة وانتاج القيمة الاجتماعية والقيمة السياسية . فبدون
هذا كله لا يمكن أن نرسم خطة ثقافية ، بل ولا يمكن أن نجعل على تحقيق
أى نوع من التنمية لأن هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والتنمية . فالإنسان
هو غاية التنمية ، وهو الذى يتأثر بإيقاعها وآثارها السوسيو ثقافية .
كما أن التنمية ذاتها تخضع لجهد استراتيجيات التنمية والمعطيات
الثقافية .

ولأن افتقارنا الى السياسة الثقافية بهذا المعنى الواسع والمدروس
مسألة قومية عامة ، وليست من الهجوم التى يعانى منها بلد عربى دون
الآخر ، فأننى أدعو الى عقد مؤتمر ثقافى دورى كبير يواصل الحوار حول
قضايا الثقافة العربية بغية رسم سياسات ثقافية قومية شاملة . ولا أريد

أن يكون هذا المؤتمر بأى حال تكرارا للقاءات المكرورة التى نعرفها كل حين فى بقعة من بقاع الوطن العربى . فقد سبق أن شاركت فى عدد كبير من الملتقيات والندوات والمؤتمرات الأدبية ، وكانت تلك اللقاءات تختلف من حيث حظها من التوفيق والاحقاق ، أو من العمق والتعجل ، أو من الشمول والتخلص ، ولكنها كانت جميعا تترك فى النفس احساسا بأنها لقاءات مجموعة ذات هموم مشتركة مهما كانت دعاؤها العقلية ، أو طموحاتها الفكرية للتعبير عن هموم الأمة قاطبة وصياغة أحلامها وصبواتها . وكان مثل هذا الاحساس يترك بصماته على آليات عمل مثل تلك اللقاءات ومدلولات خطاباتنا ، دون أن يشعر الكثيرون بمدى تحكم تلك الآليات فى نتائجها ، أو منتجاتها العقلية النهائية من بيانات وتوصيات . ولا أريد هنا بأى حال من الأحوال التقليل من أهمية اللقاءات ذات الطبيعة المهنية ، أو من أهمية التجمعات النوعية التى تتدارس موضوعا معينا فى مجال محدد من مجالات الابداع الأدبى أو الفنى ، فلا بد من عقد ندوات للشعر أو القصة أو المسرح أو الفنون الشعبية أو الرواية أو النقد أو غيرها . ولا بد من إقامة مهرجانات للفيلم والمسرح والفنون المرئية الأخرى . ولا بد من تنظيم معارض للفنون التشكيلية أو للمأثورات الشعبية . لكن هذه كلها شئ وما أريد أن أدعو اليه هنا شئ آخر ينبثق عنه ويصب بالتقطع فيه .

فمع أننا نعرف جميعا أن الغالبية العظمى من الطليعة العربية المثقفة تؤمن بقوميتها العربية ، وتدعو لها من خلال ممارساتها الثقافية العديدة فإن عوامل التجزئة التى تقبت فى عضد الوطن العربى تحولت بين تلك الطليعة وبين متابعة ما يدور على مختلف أجزاء الساحة العربية الثقافية العريضة ، ولا توفر لها بحق فرص الاحتكاك الدورى بين بعضها والبعض الآخر ، بالصورة التى تدعم أو اضر العلاقة الحميمة التى تربط بين أجزاء الجسد القومى والثقافى الواحد . ولهذا فائنا فى حاجة الى لقاء دورى سنوى على الأقل يضم المبدعين من شتى أجزاء الوطن العربى ومن كل الفنون الأدبية والتعبيرية ، ليكون بحق بؤرة تتجمع فيها كل طاقات العقل العربى ، وتتجاوز فيها كل إنجازاته . ولا بد لهذا الملتقى أن يكون عابرا للفنون ، وعابرا للمدارس الفكرية ، وعابرا للخلافات والخواجز السياسية والجغرافية ، أى أن تلتقى فيه كل الفنون مهما اختلفت اتجاهات مبدعيها أو تنوعت مقاماتهم الابداعية ماداموا يؤمنون بهويتهم القومية ، ويستسلمون قضايا واقعهم العربى . ولا بد لهذا الملتقى الكبير أن يكون عابرا للخواجز السياسية والجغرافية ، لأن على الطليعة الثقافية العربية أن تكون جديرة باسمها وبطليعتها ، وذلك من خلال ارتفاعها فوق الخلافات السياسية والمذهبية . ومن خلال تجاوزها للعوائق السياسية ، وبرهنتها على أن

عوامل الوحدة والتجميع في الأمة العربية أقوى من عوامل الفرقة والتشتت .

ولابد لمثل هذا الملتقى من أن تكون له طبيعة دورية ، فاستمراره ليس استمرارا للقاء آخر من اللقاءات المتعددة التي تعرفها الساحة الثقافية ، ولكنه بالأحرى تأسيس لنوع جديد من اللقاءات التي تختلف كقيما عما اعتدنا عليه حتى الآن ، لأن هذا الملتقى يتيح أن يلتقي المبدعون العرب ليتبادروا قضاياهم ويرسموا ملامح السياسة الثقافية العربية المبتغاة . والواقع أن هذه الميزة توشك أن تكون شكلا إبداعيا من أشكال المؤتمرات المعروفة في الغرب باسم لقاءات المقتربات المعرفية المتعددة . فقد أدرك الغرب أن الإفراط في التخصص قد أدى إلى تضيق منظور الرؤية ، مما أسفر عن الكثير من العواقب الخطيرة . وأن السبيل إلى العودة من جديده إلى رحابها لن يتحقق إلا بالعودة إلى المنظور الموسوعي الشامل الذي كان السمة الغالبة على مثقفي العرب القدماء . ولأن الكم المعرفي الذي يتعامل معه إنسان عصرنا قد تجاوز إمكانات الفرد الواحد الذي يستطيع أن يحيط وحده بكل ثمار المعارف المتاحة . فقد تطور الغرب أسلوب بحث الظاهرة الواحدة من خلال مجموعة من المتخصصين الذين ينتمون إلى مناهج بحثية مختلفة داخل الحقل المعرفي الواحد ، أو إلى حقول معرفية متباينة . فهذه وحدها هي الطريقة التي تكفل التناول الشامل للموضوع ، وتتغلب على ضيق الأفق المنهجي الذي كانت له عواقب عملية وفكرية وخيمة . وهذا هو ما يمكن أن يتحقق للملتقى المرجو من خلال لقاء كل الفنون الإبداعية وحوار كل منجزات العقل العربي في إطاره .

ولأن الحوار السياسي والمذهبي قد تكون من أقوى العراقيل التي تقف في سبيل دورية مثل هذا الملتقى وانتظامه، فأنني أطالب هنا بضرورة أن ينعقد هذا المؤتمر كل عام في عاصمة أو في مدينة عربية جديدة ، حتى تشهد كل العواصم والمدن العربية الكبرى بشكل دوري وملحوس صورة من صور التجمع الثقافي العربي الذي سيكون له بلا شك تأثيره على جماهير تلك المدن ، والذي سيشعر أبناءها بأن الحديث عن القومية العربية ليس من غابر الكلام ، ولكنه واقع حي مؤتلق . وحتى يعرف المثقف والفنان العربي مختلف أجزاء وطنه العربي الكبير ويدرك بشكل حسي مدى ما فيها من تجانس وتناغم . فما أكثر الكتاب والمبدعين العرب الذين يقضون حياتهم وقد عرفوا من بلدان الغرب أو الشرق أكثر مما عرفوا من ثغور وطنهم العربي الكبير وحواضره . وحتى تتوزع نفقات هذا الملتقى الكبير بين شتى البلدان العربية كما تتوزع قوائمه وإيجابياته عليها . ولا أظن

أن تكاليف عقد مثل هذا الملتقى الابداعي الكبير مهما بلغت ستثقل كاهل أي دولة كانت ، حتى ولو كانت من أفقر الدول العربية . فما أكثر الملايين التي تنفق كل عام فيما لا طائل من ورائه في كل البلدان العربية : فقدها وغنيها على السواء . ولو أدركت الدول العربية مدى ما سيعود عليها من عقد مثل هذا الملتقى لتنافست كل دولة على استضافته وعلى الاتفاق عليه كلي عام ولكني لا أطلب أي دولة عربية بالكثير من استضافة مثل هذا الملتقى مرة كل عشر سنوات ، فلو فعلت الدول العربية العشريون ذلك لتمكن عقد هذا الملتقى الكبير مرتين كل عام لا مرة واحدة . ولأصبح للعرب المعاصرين سوق عكاظهم الجديدة التي لا يمكن للنهضة العربية الحديثة أن تقوم بدورها .

ولا أحسبني قادرا هنا على تعدد الفوائد التي يمكن أن تعود على الأمة العربية وعلى الثقافة العربية من عقد هذا الملتقى بشكل دوري وبصورة لائقة . فيفضل أن دوره الأساسي في بلورة سياسة ثقافية عربية ، فإن هنالك العديد من الفوائد التي تعود منه على المبدع العربي ، وعلى الجماهير العربية ، وعلى الدولة المضيفة ، وعلى الواقع السياسي العربي في الوطن العربي ككل وفي كل دولة على حدة . بل لا أغالي أن قلت أن مثل هذا الملتقى لا يقل عن مؤتمرات القمة العربية التي تنعقد وتنفض ، وتنفق عليها ملايين الدنانير أو الريالات أو الجنيهات أو الدراهم ، دون أن تلمح في غالب الأحيان إلا عن تأكيد الخلافات وتدعيم الفرقة . فالسياسة العربية ساحة خصبة للتوترات المحلية وللأعياب والمؤامرات الدولية ، بينما الابداع الفني والأدبي وعاء قوميا وجماهيريا تتجمع فيه كل طاقات التوحيد والترابط . فإذا كان من العسير لأسباب لا داعي للخوض فيها هنا توحيد الأمة العربية سياسيا في الوقت الراهن ، فإن من الممكن أن ندرك عنها بعض أدواء الفرقة التي تضعف كل جزء على حدة ، وتفت في الروح العربية ككل حتى توشك أن توهنها . ومن الممكن أيضا أن نصوغ من خلال هذه الملتقيات استراتيجية ثقافية عربية شاملة ترمي إلى النهوض بالضمير العربي ، وإلى إرهاف وعي الإنسان العربي بذاتيته القومية ، وبصنواته وأحلامه التي طالما عانت من الضربات الفاجعة التي توجه إليها باستمرار . ولابد من البداية الحاسمة في هذا المجال . لأنه إذا ما كان الحاضر هو نصف المستقبل فلا بد من تغيير صورة الحاضر إذا ما كان لنا أن نأمل في مستقبل مغاير ، لا يعيد فيه هذا الحاضر الكئيب إنتاج نفسه بصور أخرى . وهذا الملتقى ضروري كذلك لأن فقدان المركز الثقافي والقومي العربي يتطلب أن تخلق تجمعات المثقفين نواة جديدة لمراكز جديدة متحركة وذات طبيعة مغايرة للمراكز القديمة التي جرى تدميرها من خلال الضربات التي وجهت إلى القاهرة وبيروت .

وحتى يمكننا أن نوكل لمثل هذا الملتقى الدوري الدائم الذي تتجمع فيه النخبة الإبداعية والثقافية من أجل بلورة أفضل أنجازات العقل العربي ومن أجل رسم سياسة ثقافية عربية ذات طبيعة مستقرة ودائمة ، علينا أن نخلق له إطاراً تنظيمياً ثابتاً . ذلك لأن خلق الإطار التنظيمي الثابت الذي يضم أبرز العناصر الإبداعية في شتى مجالات التعبير الأدبي والفني هو الذي يكفل لبقية الأهداف الأخرى الحد الأدنى من الاستمرار والتحقيق . كما أن دورية هذا اللقاء هي التي تفرض على المبدعين العمل على تنفيذ توصياته حتى يجيئوا للدورة القادمة بتقرير عما دار بين الدورتين . كما أن أهميته ترتوى من تجسيده الفعلي لتلك الوحدة القومية المبتغاة للفنون الإبداعية المكتوبة أو المرئية أو المسموعة ، لأن مجرد اجتماع هذا الجسد الكبير من الفنانين والأدباء في بقعة واحدة من بقاع الوطن العربي ولو لمدة أسبوع واحد لبرهان ساطع على أن الوحدة العربية المبتغاة ليست أمراً مستحيلاً ، وأنها ممكنة التحقيق ولو مؤقتاً أثناء تلك اللقاءات . فمثل تلك اللقاءات تجسيد ملموس لتحقيق تلك الوحدة القومية في أكثر من مستوى من مستويات التعبير ، وبرهان على تجذرها في مختلف الهواجس الإبداعية التي تشغل المبدع العربي في شتى أرجاء الوطن العربي ، وعبر مختلف أشكال التعبير الفني . فهل آن أوان تأسيس أمانة هذا المؤتمر ، أو بالأحرى تأسيس جامعة الثقافة العربية التي سيكون دورها في رعاية مستقبل الأمة أهم وأجدي من دور جامعة الدول العربية ؟

● **الفكر الخامس والعشرون**

مشكلاتنا الثقافية وصورة العالم وعلاقات السيطرة

لا شمسك أن العقسدين الأخيرين قد طرعا على متصابع الحركة الثقافية العربية مجموعة من المشكلات التي تنبثق عن تردى الواقع الثقافى وتفاقم اشكالياته . وكان آخر هذه المشكلات تلك التي يدور حولها حوار حاد فى القاهرة الآن ، بشأن مسألة انتقال مركز الثقل فى الثقافة العربية ، من الحواضر القديمة كالقاهرة وبيروت الى الأطراف أو الهوامش العربية الأخرى فى المغرب وبلدان الخليج النفطية ، وطرح القضية بهذا الشكل الغريب هو أحد اغراض العلة الأساسية التي تصدر عنها معظم مشكلات واقعنا الثقافى ، هذه العلة التي لا تتجسد فى اتجاه التفكير ، بقدر ما تتجلى فى طبيعته ، والقواعد الحاكمة لمنطقه ، وسلم الأولويات القيميّة المضمرّة فيه . والواقع أن البحث عن الأسباب الكامنة خلف الأزمة الثقافية التي يعاني منها الواقع العربى المعاصر سيقودنا الى التنقيب فى طبقات الوعي الثقافى الدفينة للتعرف على المنابع التي ترتوى منها أكثر مشكلات واقعنا الثقافى الحاحا ، وأشدها استعصاء على العلاج ، بدءا من اشكاليات التناقض التاريخى الحاد بين المثقف والمؤسسة السائدة : سواء أكانت مؤسسة السلطة ، أو غيرها من المؤسسات الاجتماعية الراسخة ، حتى مشاكل حرية التعبير ، وعزلة الكتابة عن جماهير الشعب العريضة ، واخفاق الحركة العقلية فى تحويل انجازاتها الى مؤسسة ، تبنى الأجيال اللاحقة فيها على انجازات الأجيال السابقة ، ولا تحتاج الى إعادة حوض معاركها من جديد وفى ظروف أسوأ عادة .

ولابد أن يؤدى بنا هذا التنقيب الى التعامل مباشرة مع الجذور الأساسى الذى تنبثق عنه الكثير من مشكلات واقعنا الثقافى ، وهو غياب « تصور عربى للعالم » ولكان الذات العربية فيه لدى معظم مثقفينا ، وتقبل العقل العربى للصورة التي رسمتها أوروبا للعالم ، ثم تبناها الغرب عامة فيما بعد - بشرقه وغربه - باعتبارها « صورة العالم » ، لا مجرد « تصور » بين « تصورات » عديدة له ، ذلك لأن تقبل هذه الصورة باعتبارها « الصورة » التي يتجلى عليها العالم ينطوى على مجموعة من المسلمات الاشكالية أولها اعتفاء العقل العربى من رسم صورة خاصة به للعالم ، يحدد فيها مكانه به .

ومكانته فيه ، والاستئانة الى دعة تقبل تلك الصورة الأوروبية دون الوعي
بضرورة التعامل مع المشاكل التي تطرحها ، أو حل الاشكاليات التي تنطوي
عليها . وثانيها أن مكانة العالم العربي ، بل والعالم الذي يدعى ثالثا
يرمته في هذه الصورة مكانة متدنية الى أقصى حد . لا تسمح له حتى
بالوقوف على قدميه ، ناهيك عن التميز والتحقق الفعلي . وثالثها أن
قبول هذه الصورة هو في حقيقته عقد اذعاني بإضفاء الشرعية على السيطرة
الغربية على العالم . بل ان السيطرة الأوروبية الحقيقية على العالم
لا تتحقق بالفعل ، لا في مرحلة السيطرة الاستعمارية المباشرة ، ولا حتى
في المرحلة الحديثة التي اتسمت فيها تلك السيطرة بشيء من اللامباشرة ،
الا بتقبل هذه الصورة .

فتقبل الصورة التي يقدمها الغرب للعالم - ولابد لنا هنا من توسيع
مفهوم الغرب نفسه ليشمل الشمال المتقدم كله باستثناء اليابان ، لأنها
لم تحقق نهضتها وتفوقها على الغرب نفسه ، الا بحفاظها على تصورها
الياباني الخاص للعالم - هي الأساس الأول لتبرير مشروعية سيطرته على
المجتمعات التي تعرف باسم العالم الثالث ، أو بالأحرى المجتمعات الجنوب
كلها ، باختلاف القارات التي تنتمي إليها أو الحضارات التي انحدرت
منها ، وليس استثناء اليابان هنا شيئا عرضيا ، وانما لأن اليابان هي
الاستثناء الوحيد في دول العالم المتقدم التي تمسكت بتصورها القومي
الخاص للعالم ، وحافظت على ذاتيتها الثقافية ، مخضعة كل شيء لهما ،
من مؤسسة السلطة حتى نظام الانتاج في المصانع . ولذلك فلا غرابة في
أنها استطاعت لا منافسة الغرب فحسب ، وانما الانتصار عليه في عقر
داره . بصورة يؤكد تأملها أنها بحق الاستثناء الذي يدعم القاعدة العامة ،
التي تقول بأن التخلي عن صياغة صورة قومية للعالم هو في الواقع تخل
عن طموحات الذات القومية في التطور والتقدم . وبرغم عمومية هذه الظاهرة
بل ومعاناة بعض البلدان الغربية ذاتها منها فيما يتعلق بالتناقضات داخل
بلدان الشمال نفسه ، فإن ما يهمنا هنا هو مدى تأثيرها على مشكلات
الواقع الثقافي العربي . ولذلك سيتسم تناولنا لتبديلاتها بشيء من
التركيز على خصوصيتها العربية بشكل أساسي ، حتى ولو كانت هناك
عموميات مشتركة بيننا وبين غيرنا من بلدان العالم .

فبدون التقبل الطوعي ، أو الاذعاني لتلك الصورة تتأزم مجموعة
كبيرة من علاقات القوى الاجتماعية والسياسية في العالم وتبدأ صورته
في التغير . ذلك لأن وجود الغرب الفكري في عالمنا العربي واحتلاله لمكانة
اجتماعية راقية فيه ، هي احدى ثمار اخضاعه للعقل العربي نفسه ،
وتحكمه في آليات تفكيره . وهي نتيجة مباشرة لتجذر هذه الصورة في

الوعي الجمعي العربي ، وتنفيذه لما يترتب على تبنيها من إجراءات • وقوة هذا الوجود هي التي تعفى العقل العربي من اشكاليات العمل على رسم صورة للعالم خاصة به ، والدخول بهذه الصورة في عملية جدل خلاقة مع الصورة الغربية له • لأن الثقافات تزدهر بالحوار المستمر لا بالانغلاق ولا بالتبعية • ويزداد الأمر تفاقمًا إذا ما لاحظنا أن صورة العالم التي يقدمها الغرب ، والتي يحتل فيها بطبيعة الحال أرقى المكائات ، تجعل نمط الحياة الغربي الذي يعرض على شاشات التليفزيون في كل بلدان العالم عبر مسلسلات (دلاس) و (دايناستي) و (أهل القمة وأهل القاع) وغيرها هو المرادف العصري للفردوس الأرضي • بينما لا تظهر بلاد العالم الثالث ، حتى على شاشات تليفزيوناتها الخاصة ، إلا باعتبارها موطنًا طبيعيًا للكوارث ، والمجاعات ، والفظاعات ، والحروب • حيث تدور في ساحاتها أشد الأعمال الانسانية فظاعة ووحشية ، وتفيض علاقاتها فيما بينها باللامنطق والغباء • ومن هنا تقوم الذات القومية بتكريس آليات القضاء عليها ، أو إبقائها في مرحلة الدونية دون أن تعي ذلك •

وبرغم كل تناقضات هذه الصورة بل وبسببها يضعنا اغفاء العقل العربي نفسه من مشاق تخليق هذه الصورة في قلب حركة النهضة أو بالأحرى في مواجهة مع ما اضطلع على تسميته بالمشروع التحديثي برمته • فلا يمكن أن تكون ثمة نهضة حقيقية ، إلا إذا قامت عبرها الذات القومية برسم صورة للعالم ، تحتل فيها تلك الذات مكانة كفيلة بأشباع مطامحها ، وتحقيق هويتها • ولا تنفصل صورة العالم عن مسألة الهوية القومية بأي حال من الأحوال • لأنها تشتبك بمختلف العناصر المشاركة في صياغة هذه الهوية من دين ولغة وتاريخ وأنساق للعلاقة الاجتماعية • وإذا كان النيل من الدين من أكثر هذه العناصر حساسية بالنسبة لأي شعب من الشعوب ، ناهيك عن الشعب العربي الذي كان مهد الأديان السماوية الثلاثة ، فإن المؤسسات التعليمية ، التي صيغت على النمط الغربي ، استطاعت أن تتعامل مع عنصرى اللغة والتاريخ • وأن تكسر شوكتهما إلى حد ما • صحيح أن الرباط الوثيق بين الدين الاسلامي واللغة العربية لم يمكن الغرب طوال سنوات الاستعمار في المنطقة من القضاء على اللغة القومية كما فعل بنجاح في أماكن كثيرة من العالم ، لكن تركيز النظام التعليمي نفسه على أهمية اللغات الأوروبية ما لبث أن تحول مع الزمن ، لمرارة المفارقة ، إلى أخذ المطالب « الشعبية » • وأصبح تعليم الأبناء في مدارس اللغات الأجنبية من مظاهر التحقيق والوجاهة الاجتماعية في كثير من أرجاء الوطن العربي • وبعد موجة الاعتزاز بالشخصية القومية واللغة القومية ، في الخمسينات والستينات ، شهدت السبعينات تراجعًا كثيبًا أسفر عن نفسه في تسييد اللغة الأجنبية والزراية باللغة القومية في كثير

من. مناحى الحياة ، ولا سيما تلك التى تتصل مباشرة بالعلاقة مع العالم الخارجى أو ببعض نشاطاته التى تحاول التجذر فى المنطقة . أما من حيث الذاكرة التاريخية للشعوب العربية فحدث عن طمسها بلا حرج ، فليس ثمة اهتمام بالتاريخ القومى أو بتكريس بعض ملامحه بصورة تصبح معها من المكونات الأساسية للشخصية الفردية . فلا تعرف شعوبنا ومياديننا وطوائعنا بريدنا وعملائنا الورقية سنور أبطال وعينا القومى والثقافى كما هو الحال فى كثير من البلاد التى تهتم بأرصاد ذاكرة شعوبها التاريخية ناهيك عن مناهجنا التعليمية ومطبوعاتنا ومثقفنا وإعلامنا .

وإذا كان من المكرور تعديد شتى أشكال استهداف اللغة والتاريخ العربى عبر المراحل الأخيرة ، فإن من الضرورى التعرف على بعض أشكال إيهان القاعدة التى ينهض عليها النسيج القومى أو أنساق العلاقات الاجتماعية ، وأهمها تغيير البنية الاقتصادية ، وتفكيك الروابط الاجتماعية القديمة . فبالرغم من أن عددا من مفكرى الغرب أنفسهم قد اعترفوا بوجود نمطين اقتصاديين مختلفين : نمط غربى وآخر آسيوى ، فإن عملية فرض النمط الغربى على العالم العربى قائمة على قدم وساق منذ بدايات الحركة الاستعمارية قبل عدة قرون وحتى الآن . وحينما أتحدث عن الحركة الاستعمارية ، فأننى أتحدث هنا عن الأساس الفكرى لحركة التاريخ أكثر مما أتحدث عن وقائع ، أو مراحل تاريخية معينة . وفرض هذا النمط الاقتصادى قد أدى ، بالتالى ، إلى فرض نمط حضارى برمته ، بكل ما به من مؤسسات للدولة ، ونوعية لأسلوب الحكم ، وتنظيم للعلاقات بين المؤسسات المختلفة ، وتسييس لسلم معين للقيم الاجتماعية والثقافية . ومن هنا ازداد الصراع بين المثقف والسلطة ، وانعزلت الجماهير الواسعة عن هذا الصراع ، وكان عزلتها شكلا من أشكال المقاومة السلبية للاكتساح الذى يعرف المثقف فى طريقه . وانتظار عن بعد لما تسفر عنه المسيرة الثقافية من مضاد قد يخرج بالذات القومية من الدوران فى فلك الآخر ، ويحل بالتالى بعض إشكالاتها ، وتنقضاتها . وكان الجماهير الشعبية تعى لا جدوى الانخراط فى فلك الآخر ، لأن هذا الانخراط لا يؤدى إلى تغيير الصورة ، ولا يشي بثوليد صورة جديدة ، أو حتى بتحول الذات بحق إلى آخر ، وإنما كل ما يمكن أن يؤدى إليه هو خلق مسيح مشوش الهوية والملامح . تفقد فيه الشخصية القومية أصالتها وذاتيتها الثقافية ، ولا تفلح فى أن تصبح جزءا من الثقافة الجديدة . وفى هذا المجال بالذات تقدم اليابان درسها المدهش الذى يحاول الغرب نفسه الآن أن يتعلم منه . وهو درس استطاع فيه الحفاظ على الذاتية القومية أن يبلغ بها أرقى ما حققه الغرب ، دون الوقوع فى أضرار التقدم الغربى الجانبية المزعجة : من أنشاد رهيب للعنف والجريمة والتحلل الأخلاقى ، ودون التضحية

بالروابط الأسرية المتينة ، أو التركيز بشكل سقيم على الذات واضمحلال الشعور القومي أو الاجتماعي .

ولا تمكن استحالة الدوران في فلكه الآخر في هذا التخصصية القومية أو محجزها من « استيهاب » أميس المحطاة الجديدة ، والها لمود أساسا إلى أن مكانة العالم العربي في تلك الصورة الغربية التي تبناها للعالم مكانة متدنية إلى أقصى حد ، ولا تسمح له حتى بالوقوف على قدميه . ولأذكر هنا بعض الأرقام الإحصائية الدالة التي تسمح بتجسيد ما أعليه من ناحية ، وتؤكد الفجوة بين القوة الاقتصادية والقوة على رسم صورة العالم وفرضها على الآخرين . إذ تقول إحصاءات منظمة الأمم المتحدة أن العالم المتقدم - أو العالم الأول الذي يضم الولايات المتحدة وكندا وأوروبا الغربية واليابان واسرائيل ونيوزيلندا وجنوب أفريقيا - يعيش فيه خمس سكان العالم ولكنه ينتج بـ ٦٠٪ من انتاجه الإجمالي . بينما يعيش في العالم الثاني أو الاشتراكي والذي يضم الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية والصين وفيتنام وكوبا ثلث سكان العالم ، ويستهلك أقل من ٣٠٪ من إجمالي انتاجه . أما العالم الثالث أو بالأحرى بقية العالم من الدول النامية والذي يمتلك نصف مساحة الكرة الأرضية ويعيش فيه نصف سكانها ، فإن عليه الاكتفاء بما تبقى من فئات الانتاج العالمي الذي لا يصل إلى ١٣٪ من إجمالي الانتاج العالمي . وإذا ما وضعنا هذه الإحصاءات الهامة بجوار مجموعة أخرى من الإحصاءات الثقافية التي لا تقل عنها دلالة نستطيع أن نتعرف على طبيعة العلاقة الجدلية بين الواقع والانتاج الثقافي . إذ تقول تلك الإحصاءات الأخرى الصادرة عن منظمة اليونسكو أن هذا النصف الفقير من سكان العالم ، ومعها الجزء الآسيوي الاشتراكي يشكل ثلثي سكان العالم ، ولكنه لا يصدر إلا أقل من نصف صحفه ، وأقل من سببس مجموعة النسخ المطبوعة منها . ولا يصدر إلا ١٦٩٪ من الكتب الصادرة في العالم . أما الثلث الآخر ، وهو الثلث الغربي فإنه يحتكر انتاج ٨٣٪ من كتب العالم ، ويصدر أكثر من نصف صحفه ، ويقرأ خمسة أسداس النسخ الصادرة من كل الصحف في العالم . ولا يقتصر الأمر على ذلك ، فإنه من بين ٤٠٠ مليون جهاز تليفون في العالم عام ١٩٧٧ كان ٨٠٪ من هذه الأجهزة في عشرة دول متقدمة .

والغريب أن هذه الدول العشرة ذاتها هي الدول التي تمتلك مصادر تزويد العالم بالأنباء ، أي مصادر صناعة صورة العالم . لأنها هي الدول التي تمتلك وكالات الأنباء الخمس الكبرى في العالم (أسوشيتد برس ، ويونيتد برس ، رويترز ، وفرانس برس ، وتاس) . وحينما فكرت دول العالم النامي في أن يكون لها وكالة أنبائها العالمية ، ودعت إلى نظام اعلامي

جديد قامت الدنيا ولم تقعد حتى أطاحت بكل من سولت له نفسه من أبناء العالم الثالث التفكير في هذا الأمر ، وعلى رأسهم رئيس منظمة اليونسكو السابق ، ورئيس ادارة حرية تدفق المعلومات فيها . لأن امتلاك بلدان العالم الثالث لوكالة عالمية للأنباء هو الخطوة الأولى نحو مشاركتها في رسم صورة العالم الذى احتكر الغرب رسمها بالنيابة عن بقية سكان الكرة الأرضية . ولأن امتلاك أدوات المعرفة لا يقل خطرا عن امتلاك أدوات الحرب ، فالمعرفة قوة . ولأن طرح أكثر من صورة للعالم فى ساحة الاعلام الدولى ليس أقل خطرا من قيام حرب عالمية لا يعرف أحد نوعية نتائجها . وإذا كان من الصير علينا أن نأخذ على عاتقنا طرح صورة جديدة للعالم من منظور العالم الثالث كله ، فلا أقل من أن نستوعب بعض دروس المجتمع الأوروبى وسوقه المشتركة حتى نبادر بالعمل على خلق صورة عربية للعالم تتخلل مكوناتها كل مناخى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . عندئذ يستتفر طبيعة طروحاتنا لكثير من القضايا ، وسنستطيع أن نحل الكثير من مشكلاتنا الثقافية التى تبدو مستعصية على العلاج ، لأننا لا نزال نفكر فيها بمنطق ليس نابعا من ذاتيتنا الثقافية ، وبطريقة لا تنبثق عن آليات تكون تلك المشكلات .

الفهرس

الصفحة

٥	المدام
٧	مقدمة
	السفر الأول
١٢	أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي
	السفر الثاني
٢٥	حول مهرجان أبي تمام بالموصل
	السفر الثالث
٤٣	عن المريد والشعر والثورة والجمهور
	السفر الرابع
٥٧	باريس الحلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج حنين
	السفر الخامس
٧٥	مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن
	السفر السادس
٨٧	تأملات وسياحات في ربوع الأندلس
	السفر السابع
١٠٠	العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر
	السفر الثامن
١١٥	هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية
	السفر التاسع
١٢١	ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب
	السفر العاشر
١٥٣	معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة
	السفر الحادي عشر
١٦٧	الثقافة البديلة ومهرجان الابداع العربي
	السفر الثاني عشر
١٨٣	الابداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية

الصفحة

- السفر الثالث عشر
١٩١ • • • مؤتمر أدبي دولي على الطريقة الأمريكية
- السفر الرابع عشر
٢١٧ • • • • ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط
- السفر الخامس عشر
٢٤١ • • • • • ماهيتها وقضاياها
- السفر السادس عشر
٢٥١ • • • • • معاداة السامية الجديدة والعربي كضحية مزدوجة
- السفر السابع عشر
٢٦٢ • • • • • معهد العالم العربي ولقاء الكتاب العرب والفرنسيين
- السفر الثامن عشر
٢٨٩ • • • • • مفهوم الجامعة وحوار الثقافات في الجامعة المصرية الأوروبية
- السفر التاسع عشر
٣٠٣ • • • • • قضايا التحديث ومفارقات الحداثة العربية في ندوة القيروان
- السفر العشرون
٣١٧ • • • • • ندوة اغادير ومهرجان الابداع العربي
- السفر الحادي والعشرون
٣٣٧ • • • • • القضايا الاجتماعية والفنية في ملتقى القصة الخليجية
- السفر الثاني والعشرون
٣٥١ • • • • • برشلونة : قضايا المرأة واشكاليات الهوية الثقافية
- السفر الثالث والعشرون
٣٦٩ • • • • • مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة
- السفر الرابع والعشرون
٣٧٩ • • • • • السياسة الثقافية العربية وضرورات العمل الجمعي
- السفر الخامس والعشرون
٣٨٧ • • • • • مشكلاتنا الثقافية وصورة العالم وعلاقات السيطرة

كتب أخرى للمؤلف

أولاً بالعربية :

- ١ - مسرح تشيكوف
دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣
- ٢ - الرحيل إلى مئذنة العلم
اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣
- ٣ - أحاديث مع نجيب محفوظ
دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧
- ٤ - التجريب والمسرح
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤
- ٥ - الأدب والثورة
دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٤
- ٦ - استشراف الشعر
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥
- ٧ - ديوان القبط (ترجمة عن ت.س.اليوت)
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦
- ٨ - القصة العربية والحداثة
دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠
- ٩ - سرادقات من ورق
هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١
- ١٠ - محمود درويش
دار الفتى العربى ، القاهرة ، ١٩٩٢

ثانياً بالانجليزية :

- (1) *Intensive 'Arabic Course*, (Londin SOAS Publications, University of London, 1977-79).
- (2) *Colloquial Egyptian, Part I, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1980).
- (3) *Colloquial Egyptian, Part II & III, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1983).
- (4) *A Reader of Modern Arabic Short Stories*, with C. Cobham, (London, Saqi Books, 1988).
- (5) *The Genesis of Arabic Narrative Discourse : A Study in the Sociology of Modern Arobic Literature*, (London, Saqi Books, 1992).
- (6) *The Modern Arabic Short Story in Egypt*, (Cambridge Cambridge University Press, forthcomming).

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٨٤٧ / ١٩٩٣

ISBN — 977 — 01 — 3243 — 8

هذا الكتاب هو حصاء بعض السفرات ، التي إشتراك
غيرها في عدد من مؤتمرات الادب وندواته . بعضها سفرات
إلى مؤتمر في داخل مصر أو إلى مهرجان أو ندوة في إحدى
حواضر الوطن العربى ، وبعضها أخذنى إلى أوربا أو
الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين
جغرافيا ، فإنها تتفاوت من حيث الحجم والمدى ما بين
المؤتمرات الدولية الضخمة إلى المؤتمرات الإقليمية الكبيرة .
ومن معرض الكتاب إلى الاستطلاع الثقافى أو الرحلة المتشوفة
إلى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقلى مع
رؤى الآخرين المتغيرة دوماً ، المتحولة أبداً . وهذا الكتاب
محاولة لجمع المتابعات التى كتبتها حول هذا الموضوع على
امتداد ربع قرن من الانشغال بهوم الادب والثقافة . وقد
أثرت استخدام كلمة سفر فى الترقيم بدلا من الفصول . لأن
ما أقدمه ليس فصولا فى كتاب بنى بهذا الشكل المنطقى ولكنه
مجموعة سفرات فى الزمان والمكان وفى الهوم الثقافية
والأدبية العربية .